Esce ogni domenica. Questo numero costa L. 2,60 (Estero, Fr. 3,20). Abbonamento postale.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

ANNO XLIX - N. 42. Milano - 15 ottobre 1922.

Abbonamento: Anno, L. 120 (Estero, Fr. 150); Semestre, L. 62 (Estero, Fr. 78); Trimestre, L. 32 (Estero, Fr. 40).


Fornitrice della Real Casa d'Italia
FERNET-BRANCA
DEI F.lli Branca
MILANO

ZENIT.

L. Bompard



MEDAGLIA D'ORO, MINISTERO A. I. & C. 1909 - DIPLOMA D'ONORE, BRUXELLES 1910 - GRAN PREMIO, TORINO 1911 - MEMBRO DEL GIURI, LIONE 1914 - FUORI CONCORSO SAN FRANCISCO 1915

FABBRICA·DI·CAPPELLI

G·B·BORSALINO·FV·LAZZARO & C·

ALESSANDRIA



Realizzate il massimo rendimento del vostro macchinario?

Ogni motore, ogni macchina, ogni sopporto, dovrebbe funzionare in modo tale da permettere il massimo sviluppo di forza motrice, colla minima usura delle parti soggette ad attrito. Ciò è possibile soltanto col costante uso del miglior lubrificante che vi sia possibile ottenere.

La relazione fra il costo di produzione e la razionale lubrificazione del vostro macchinario non è soltanto diretta, ma assoluta, perchè:

1° - L'attrito vi ruba una parte della forza motrice che i vostri motori e le vostre macchine possono sviluppare ed utilizzare.

2° - Se voi riducete l'attrito, il vostro macchinario può sfruttare una maggiore entità di forza motrice e trasformarla in maggior produzione del vostro Stabilimento.

3° - Soltanto l'applicazione della lubrificazione scientifica al vostro macchinario vi permette di ridurre al minimo l'attrito.

Provvedendo ognuno dei vostri motori e delle vostre macchine del lubrificante scientificamente adatto ai requisiti di ogni singolo organo, otterrete un funzionamento regolare ed efficente del vostro macchinario, con maggior profitto per la vostra produzione.

La nostra più vicina Agenzia sarà lieta di fornirvi le indicazioni esatte dei lubrificanti che vi converrà adottare per il vostro macchinario.

Il consiglio che vi verrà dato rappresenterà il risultato di oltre mezzo secolo di esperienza nella produzione ed applicazione dei lubrificanti appropriati per ogni uso nel campo della meccanica del mondo intero.

Non negate al vostro macchinario la possibilità di raggiungere il massimo rendimento. Ogni giorno di ritardo si riflette in un inutile contributo all'attrito che vincola un maggior onere sulle spese d'esercizio.

È certamente nel vostro interesse ridurre il costo di produzione del vostro stabilimento. Perchè non usufruire del mezzo più efficace per realizzare delle ingenti economie?

Richiedeteci oggi stesso l'esame del vostro macchinario.



Lubrificanti

Una gradazione per ogni uso

Per diminuire il costo di produzione

Cilindri a Vapore

Gli olii Gargoyle per Cilindri a Vapore riducono al minimo le perdite di forza motrice ed eliminano il logorio nelle pareti dei cilindri. Nessun altro tipo di olio per Cilindri a Vapore è così largamente raccomandato dai costruttori di macchinario.

Il ben noto Gargoyle Cylinder Oil 600 W e le diverse altre serie di olii Gargoyle sono specialmente preparati per rispondere alle esigenze di una perfetta lubrificazione dei cilindri e delle valvole di tutte le motrici a vapore, pompe a vapore, compressori azionati da macchine a vapore, locomotive, ecc.

Turbine

L'inconveniente principale nel funzionamento delle turbine è costituito dai depositi melmosi. Gli olii Gargoyle D. T. E. sono preparati e trattati specialmente per rispondere in modo perfetto alle esigenze di lubrificazione delle turbine. Questi olii si separano prontamente dall'umidità e dalle impurità e contribuiscono così assai efficacemente a neutralizzare l'inconveniente dei depositi melmosi.

Motori a combustione interna

Alle particolarissime esigenze di lubrificazione dei motori a gas, Diesel e ad olio pesante rispondono razionalmente gli olii Gargoyle D. T. E.

Compressori e pompe centrifughe

Una razionale lubrificazione è di grandissima importanza per i compressori. I sedimenti carboniosi che si formano nel cilindro del compressore d'aria hanno talvolta causato delle esplosioni.

Il Gargoyle D. T. E. Oil Heavy Medium è specialmente fabbricato per ridurre al minimo i residui carboniosi. È la gradazione di lubrificante appropriata per compressori ad aria o a gas e pompe centrifughe.

Sopporti

Prepariamo pure una grande serie di olii Gargoyle per la lubrificazione dei sopporti, che rispondono in modo veramente razionale a tutte le particolari esigenze di dimensioni, velocità, pressione, temperatura e metodi di lubrificazione di motori e macchine in genere.

La nostra più vicina Agenzia è a vostra disposizione per consigliarvi gratuitamente i lubrificanti appropriati al vostro macchinario.

Agenzie e Depositi:

Bari	Genova	Roma
Biella	Livorno	Sampierdarena
Bologna	Macerata	Torino
Bolzano	Milano	Termini Imerese
Cagliari	Napoli	Trieste
Firenze	Palermo	Venezia

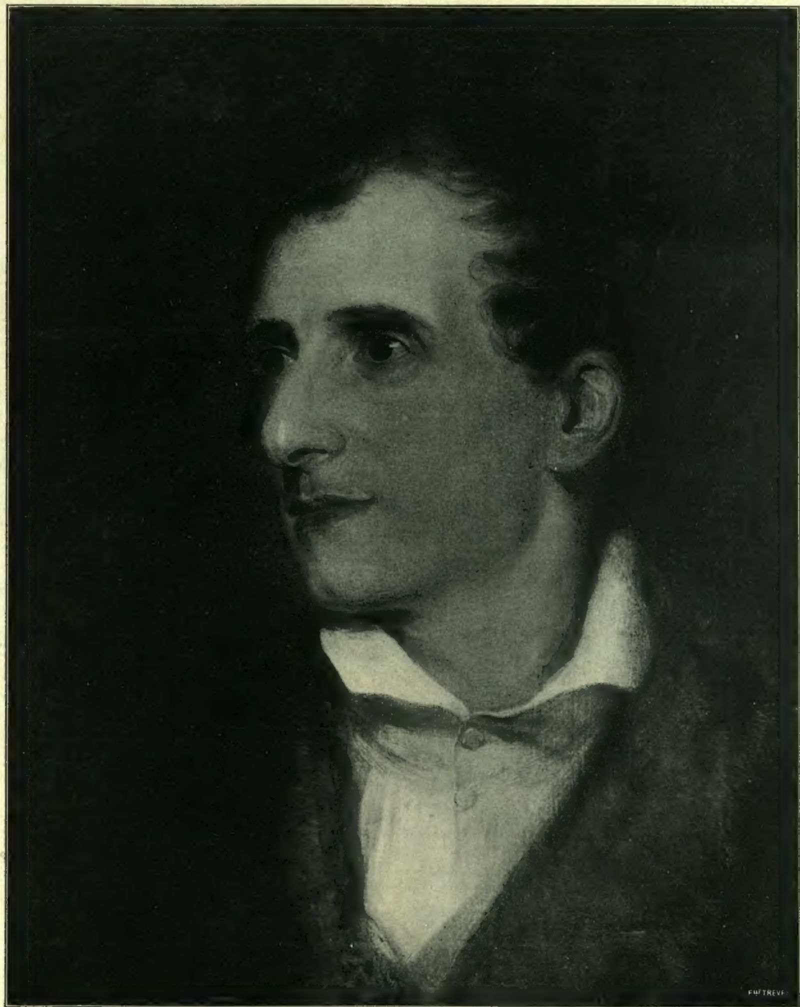
Vacuum Oil Company *Società Anonima Italiana* Sede Sociale: Via Corsica, 21-M **Genova**

# L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno XLIX. - N. 42. - 15 Ottobre 1922. Questo numero costa L. 2,60 (Est., fr. 3,20.)

NEL PRIMO CENTENARIO DELLA MORTE DI ANTONIO CANOVA

1822 - 13 OTTOBRE - 1922



ANTONIO CANOVA

da ritratto dipinto dal *Lawrence* nel novembre del 1815, quando il Canova si recò a Londra per ringraziare il governo inglese dell'aiuto datogli a Parigi per ricuperare le opere d'arte che Napoleone aveva portate via dall'Italia; e anche perchè si voleva ch'egli stimasse i marmi del Partenone offerti in vendita da Lord Elgin al British Museum. (Milano, Museo del Castello Sforzesco.)

NEL CENTENARIO DI ANTONIO CANOVA

DI

CORRADO RICCI.

Per quasi mezzo secolo, sino al 1796, l'Italia visse in pace; ma non è vero ciò che fu detto, che allora la scienza e la letteratura trascinassero, tra l'ozio dei ricchi e l'inerzia del popolo, i vecchi loro abiti metà cenci e metà orpelli. È allora che si svolge il grandioso rinnovamento storico da poco fondato dal Muratori, che dalle epiche lotte tra Galvani e Volta l'elettricità s'avvia alla conquista del mondo, che vibrano sulle scene italiane i móniti di libertà di Vittorio Alfieri, che la commedia del Goldoni si ritempra nel vero e la musa del Parini sferza i corrotti lombi aristocratici.

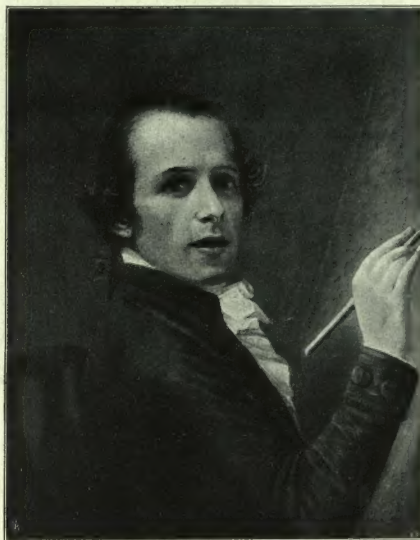
Certo è però che l'arte non ha in quel periodo trovata ancora la via che ansiosamente cerca.

La sazietà per scuole e maniere che hanno prodotto quel che di meglio potevano, il desiderio di espressioni nuove, di emozioni nuove è ciò che sospinge incessantemente l'arte a conquiste originali e produce quell'insieme vario e poderoso d'aspetti che rivela a traverso i secoli la forza inventiva di un paese. S'avranno risultati più o meno felici, non mai inutili, perchè è sempre meglio un coraggioso desiderio d'avanzare che un rassegnato adagiarsi sia pure su buon terreno.

Ed è infatti per questo irrefrenabile e benefico bisogno di rinnovamento, che l'Italia può vantare dopo l'arte di Giotto quella di Masaccio; dopo l'arte del Ghirlandaio, del Francia, dei Bellini, del Perugino, quella di Leonardo, di Michelangelo, del Correggio, di Giorgione, di Tiziano, di Raffaello e via via, disfatte le loro forme dagli epigoni, l'arte, prima, del Tintoretto e di Paolo, poi quella del Bernini, del Caravaggio, del Tiepolo.

Necessario all'arte, in ogni rinnovamento, è però (qualunque strada essa prenda) non allontanarsi da due saldi principii, abbandonando i quali perderebbe quella spontaneità che è la precipua sua virtù ed una sola cosa con la sincerità. E sono: l'indole della nazione e il vero, considerato come punto di partenza e non come punto d'arrivo.

« Conserviamo (diceva Giosue Carducci), chè nella gran varietà delle idee e delle forme è permanente da natura la identità, rinnoviamo ancora perchè quella varietà è inesauribile, perchè lo spirito umano benchè essenzialmente identico è pur modificabile e trasmutabile. Ma le idee e le forme de' tempi passati conserviamo, riformandole in armonia a' tempi che corrono », chè se « rinnovare bisogni, rinnoviamo in armonia all'indole della nostra nazione: che viene a dire in armonia con le tempere del sentire e dell'intendere, con gli abiti e le assuefazioni che il popolo nostro hassi formato e ha contratto fino da tempi antichissimi. »



Autoritratto di Antonio Canova. (Fot. Alinari.)
Firenze, Galleria degli Uffizi.

Il barocco, dopo due secoli di vita fervida, avea saziato; nè di esso si vedevano più le grandiose e coraggiose qualità, ma solo l'enfasi tumultuosa. Il desiderio che l'arte si accalmasse in forme più semplici e più composte era nel sentimento di tutti: e non tener conto di ciò e voler oggi nei giudizi sostituire il nostro stato d'animo a quello d'allora e quindi non giudicare il neo-classicismo nel suo momento storico e psicologico, è atto di critica, per lo meno, poco seria.

Diversi fatti determinarono alfine la strada da prendersi, la quale fu precisamente d'innovazione in quegli stessi principii su cui erasi svolta pressochè tutta l'arte italiana, sia nei secoli felici come nei tristi; chè non altro il romanico aveva fatto se non intristire le forme classiche, e la rinascenza ingentilirle e il barocco ampliarle: forme che, nella loro potenza, valsero in Italia sino a trasformare lo stile ogivale e a ricacciarlo poi nei suoi paesi d'origine.

Concorsero al sorgere e all'avanzarsi del neo-classicismo un nuovo indirizzo negli studi letterari, un più severo metodo introdotto nell'esame delle antichità e alcune grandi e fortuite scoperte archeologiche. Ciò che si rinvenne alle falde del Vesuvio mise studiosi e artisti in un vero stato di esaltazione, che si rispecchiò nella minore produzione artistica del tempo; dall'ammirare le bellissime cose che si venivano scoprendo a Pompei e ad Ercolano si passò a riguardare meglio quelle che già esistevano nei musei, anzi a riguardare meglio i monumenti e ad illustrarli. Alcune designazioni di opere, di edifici e di luoghi antichi parvero addirittura scoperte come i templi di Pesto, le pitture lateranensi, i musaici di Palestrina. Dalle celebrazioni vergate dagli scrittori si passò a quelle espresse dall'arte, e s'ebbero le maravigliose stampe del Piranesi veneziano. Si fondavano intanto ali nuove ne' Musei vaticani; in molti palazzi principeschi si formavano insigni raccolte; si stampavano riviste intese a illustrarle. Studiosi d'ogni disciplina, artisti, popolo, predisposti da uomini quali il Mengs, l'Algarotti, il Milizia, il Winkelmann, trasformavano di concordia il loro gusto, sì che quando l'arte neo-classica mostrò le sue prime prove, s'ebbe intorno ad essa quel consentimento universale che già aveva animato l'arte nella Rinascenza e che purtroppo manca oggi, in cui artisti e pubblico si trovano più spesso in dissidio che in armonia.

Perciò quando nella chiesa dei Santi Apostoli in Roma, Antonio Canova inaugurò il monumento a Papa Ganganelli, il terribile Milizia scrisse: « In ventisei anni che io sono in questa Urbe dell'orbe, non ho veduto mai il popolo di Quirino applaudir così generalmente nessuna opera come questa ». Ogni resistenza del passato era finita, e le arti si eran messe in cammino con lo stesso passo, per la stessa via, con lo stesso scopo, verso lo stesso ideale: e vi perdurarono sino a quando, col tempo, la loro correttezza parve freddezza e impassibilità, e surse un'arte più vivida d'emozione sentimentale, ossia il romanticismo, a sua volta, più tardi, combattuto.

Ebbene: a quel grande e glorioso periodo di storia che culminò tra il nascere e lo spegnersi dell'astro napoleonico, a quel grande e glorioso periodo in cui la nostra letteratura vantò nomi come Monti, Foscolo, Leopardi, l'Italia diede all'Europa il suo più grande artista che fu Antonio Canova, nato da umile gente in umile casa, ma nell'incanto di Possagno, ai piedi di quel Grappa, in cui per virtù dell'itala gente si è accesa un'altra fiamma che arderà eterna.

E il Canova fu l'eroe che occorreva, in quel momento, per la fortuna dell'arte, verso la quale, come s'è detto, tendevano tutti: perchè lo spirito del classicismo era in lui, come era stato (pur con diverso modo) in altri grandi della nostra Rinascenza, convinzione, passione, natura. Il Canova, disse lo Stendhal, non ha copiato i greci, ma ha trovato una bellezza, come l'avevano trovata i greci. Chè, infatti, ben poca conoscenza dell'arte greca, oppure di quella del Canova, o dell'una e dell'altra insieme, dimostrano coloro che fanno di lui un pedissequo imitatore dell'antichità classica.

Dell'arte antica egli era più che un ammiratore. Egli, riconoscendola la più bella apparsa nel mondo per la felicità degli uomini, sentendola conforme al suo sogno, alla sua visione interna, volle scrutare i principii estetici a cui s'era informata, volle sapere perchè aveva raggiunto tanta nobiltà nell'espressione del vero, tanto splendore nell'esecuzione.

In tutta la sua vita egli non copiò un solo palmo di scoltura

« L'Illustrazione Italiana » è stampata su carta patinata della Ditta Ferdinando Dell'Orto di Milano.

antica. «Una cosa è il copiare, egli disse, che trascina servilmente l'arte, sopprime e raffredda il genio; e un'altra consultare i capi d'opera dell'arte per lo studio, confrontandoli con la natura.»

Indugiava perciò lungamente nella contemplazione delle scolture antiche e ne considerava ogni parte indagando dove il vero appariva immediato e dove appariva a traverso ai cánoni e alle «conclusioni scolastiche». E il suo ingegno, il suo gusto, la sua penetrazione, il continuo studio l'avevano reso più esperto di qualunque archeologo nel distinguere le opere originali dalle infinite talora bellissime copie trasmesseci dalla stessa antichità.

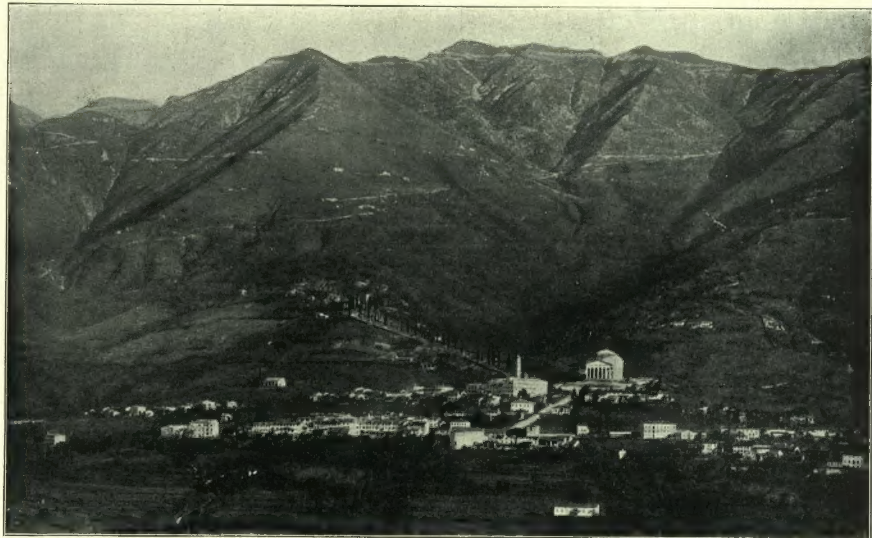
«Conobbe (racconta il Cicognara), in forza di questi profondissimi esami, come una quantità di opere anche antiche accreditatissime, lo siano più per tradizione, o pel nome degli autori da cui si credettero derivare, di quello che per loro medesime meritassero tanto culto: conseguenza de' quali studi fu il rilegare molte antiche produzioni fra le imitazioni, le ripetizioni o le copie che uscirono dagli scarpelli minori: senza idolatrare ogni sasso, perchè coperto dalla patina dell'antichità.» Ed egli stesso disse al Missirini: «Anch' io mi vanto d'esser adoratore dell'antico, ma non idolatra di tutte le antiche cose. Questi monumenti faranno splendido un museo per la loro rarità, più che dotta una scuola per la loro bellezza».

Simile franchezza di critica in quel tempo di incondizionata ammirazione per l'antichità, rivelava uno spirito superiore e indipendente, ma più lo rivelavano l'abbandono di certe forme speciali, pur ammiratissime, della scoltura antica, abbandono che archeologi e pedanti non gli perdonavano e gli spiriti aperti naturalmente esaltavano.

«Non trasse.... dall'antichità (s'avvertiva) le attaccature del collo, ma egli riuscì eccellente in quel moto che il collo acquista pel volgersi del capo con la momentanea tensione e flessione dei tendini e dei muscoli che lo fasciano; il quale meccanismo sembra aver egli sorpreso di volo per un semplice avvertimento che fortuitamente la natura stessa forse gli diede.» E più ancora parve ardito e sino ineguale laddove «diede risalto alle forme principali sacrificando particolarità accessorie!»

Egli infatti s'era addestrato sin da giovinetto a ritrar la natura, nè abbandonò mai tale uso ritemprante per tutta la vita. In ogni tempo, le prime ore del giorno volle consacrate allo studio del modello vivente, nudo o vestito, disdegnando per le vesti (si noti bene) quello che alcuni artisti non disdegnano nemmeno oggi, il sussidio, cioè, del manichino, perocchè pareva a lui, che le pieghe adattate a un corpo immobile non avessero quella varia bellezza che presentano talora, arrestandosi sopra il moto spontaneo e felice di una persona viva.

Rifuggire dai precetti, studiare la natura e consultare l' antico, erano i tre capi del suo programma; ma non per questo alterare il naturale temperamento. «I principii, egli diceva, siano pure in tutti uguali, perchè sono il frutto del senso comune; ma l'indole propria



Veduta di Possagno col tempio di Canova.

compartisca a ciascuno nell'esecuzione il suo proprio carattere d'originalità, il quale dee sempre libero rimanere. Giusta la tempra dell'animo, che la madre natura ha posto ad ognuno nel seno, dee ciascuno operare.»

Più maraviglioso è poi ch'egli avvertisse prima di Volfango Goethe ciò che questi chiamò il potere demoniaco dell'arte, ossia un potere d'emozione che in certe opere trascende e vela e vince i difetti della forma. «Già non si creda (così egli parlava) bella un'opera se solo non ha difetti: le più sublimi opere non ne vanno esenti, e sono bellissime, perchè, oltre la bellezza che appaga l'intelletto, hanno la bellezza di ispirazione che assale i sensi e trionfa del cuore: hanno l'affetto in sè, hanno in sè la vita e ci fanno piangere, rallegrare e commuovere a posta loro: e questa è la vera bellezza.»

❦

Tali i principii e il metodo di studio che condussero il Canova a produrre diverse opere mirabili. Chè se la propria indole desiderosa di forme nobili e lo studio dell'antico e, su tutto, l'atmosfera di classicismo, in cui egli si era formato e viveva, lo trassero talvolta a modellare figure d'aspetto addirittura classico, altre volte quei principii e quel metodo lo portarono a lavori nuovi di forma e di sentimento, pei quali nulla gli suggeriva l'antichità e molto invece la natura e moltissimo il suo genio.

Della diretta indagine dal vero basterebbero intanto a far fede i bellissimi ritratti, dei quali ricordiamo quelli di Francesco I d'Austria, del barone e della baronessa Daru, del Murat, del Cimarosa. Eppure egli, come altri grandi artisti, era alienissimo dal farli e quasi sempre riusciva a sottrarsi alle insistenti richieste. Li considerava opera cortigiana, troppo spesso giudicata all'infuori del magistero artistico, col solo malsicuro criterio della somiglianza, malsicuro perchè (egli diceva) spesso ci si trova davanti alle pretese di bellezza dei committenti e «a modi diversi di vedere la fisonomia». Dava nullameno questi consigli: «Se avessi inteso molto a questo genere, me ne sarei abbreviata la via, non perdendomi nelle minuzie o ne' particolari del volto, i quali tutti possono essere con eroica pazienza imitati e tuttavia il ritratto non assomigliare» perchè «la somiglianza deriva dalle parti larghe e generali e dal coglier solo i tratti importanti.»

Del resto, quale interesse, quali sorprese talora, quale geniale



Papa Ganganelli o *Clemente XIV* (1787).
Roma, Ss. Apostoli.

(Fot. Anderson.)



Papa Rezzonico o *Clemente XIII* (1792).
Roma, San Pietro.



Amore e Psiche (1783). - Parigi, Museo del Louvre.

(Fot. Alinari.)



Maddalena penitente (1796). - Genova, Palazzo Bianco. *(Fot. Alinari).*

che nel concetto esteriore? Anche in quel suo modello pel sepolcro di Nelson, le arche di sant'Elena e di santa Costanza, sollevate così sopra un'alta base rotonda, arieggiante ai mausolei dell'etrusca Cere, arricchita di statue allegoriche, parvero trasformarsi.

Ma la gloria del Canova è nei due sepolcri papali, opere superbe della sua gioventù che collocarono lui al sommo degli scultori del suo tempo e fecero trionfare i suoi principii contro le ultime esitanze dei vecchi artisti e sopra alle proprie.

Solenne papa Ganganelli nell'ampio gesto della destra, di benedizione ad un tempo e di protezione, piena di santa umiltà la Mansuetudine, statua che il Canova predilesse sempre tra le opere proprie. « Fu una delle prime mie opere (egli disse) ed ora non so se abbia imparato, in altri trent'anni, a far meglio. »

Ma egli fece meglio poco dopo, quando scolpì il monumento di Clemente XIII.

Non parliamo qui del Genio, dolce e grandioso; non dei due superbi e nobili leoni adagiati sulla base: non della *Religione* troppo rigidamente stecchita. Guardiamo Papa Rezzonico. Egli è inginocchiato sulla vetta della mole degradante, e raccolto in preghiera. Il manto pontificale gli cade dalle spalle disciolto senz'ombra di preparazione, liberamente, naturalmente, con le larghe pieghe in contrasto col cámice increspato; ma il devoto pontefice non ne sente più il peso; non sente nemmen più la terra. Il suo spirito è in colloquio con Dio. Le sue mani grasse si sono accostate e congiunte, anch'esse sollevate dalla devozione. Il suo volto, squadratosi per le guance divenute pingui e pel mento affondatosi nelle carni flosce, era forse nella realtà alquanto volgare. Ma qui appare trasfigurato per la profondità del sentimento. Il suo sguardo è abbassato; le sue labbra sembrano tremare nel balbettìo della preghiera; ma l'occhio non guarda, la parola non si forma, perchè lo spirito interiore non anima più i sensi, tutto essendo raccolto in Dio.

Prodigio di sapienza plastica e di elevazione cristiana!

E qual maraviglia anche il gruppo del cieco nel *monumento a Maria Cristina*, con quella figura di vecchio, che non vede e mal si regge appoggiandosi al bastone; e il delicato sforzo della *Beneficenza* che se lo trae

spirito nuovamente introdotto da lui, anche nella trattazione dei soggetti classici!

Ha forse l'antichità un gruppo d'*Amore e Psiche* che possa avere ispirato quello canoviano, in cui Psiche giacente accoglie nella ghirlanda delle dolci braccia Amore sceso allora dal cielo, con l'ali ancora alzate, col ginocchio appena a terra? Ha l'antichità un *Centauro* tutto torsione e sforzo e fremito nella stretta di Teseo, come quello di Vienna? una figura paragonabile al *Lica* che, afferrato pel piede sinistro da Ercole furibondo (sulle cui carni la lieve camicia di Nesso sembra come dissolversi in fiamme striscianti) s'attacca con una mano all'ara, con l'altra alla pelle del leone per non essere lanciato in mare?

Non sono esse tali magnifiche scolture frutto d'uno spirito che innova temi antichi, così come l'Ariosto nella sua Olimpia rinnova l'antica Arianna? Ha forse la scoltura antica figure simili alla *Danzatrice con le mani ai fianchi* e a quella *Ebe* così lieve da far parere il marmo una sostanza aerea? a quella *Paolina Borghese* (veramente *Venere vittrice*), così soffusa d'arcana bellezza in ogni parte del giovine corpo, da far parere il marmo una sostanza voluttuosa? alle tre *Grazie* (incomparabilmente più belle delle antiche e di quelle dipinte da Raffaello e dal Correggio) allacciate in così divino ritmo da far parere il marmo una sostanza armonica?

Come altrimenti salutarle che coi versi che Ugo Foscolo rivolse, proprio per esse, al Canova

> Forse (o ch'io spero) artefice di Numi,
> nuovo meco darai spirto alle Grazie
> ch'or di tua man sorgon dal marmo. Anch'io
> pingo e spiro a' fantasmi, anima eterna.

Nè la memoria ci presenta figure antiche eroicizzate al modo istesso del suo *Washington* e del suo *Napoleone*, così solenne per l'incesso eroico, in quella sua coraggiosa nudità che, contro il clamore generale, ei modellò per non ritrarre il nuovo Augusto nel suo brutto costume. Ma se anche nel corpo vuol vedersi Aiace o Patroclo o Achille, ben è Napoleone nel volto severo. « Le ossature della fronte (così il Cicognara), l'incassatura degli occhi, il taglio della bocca, la squadratura delle mascelle, la forma del mento, tutto contribuisce a un carattere imponente.... Si riconosce in quello una fisonomia così altamente espressiva e un carattere così pronunciato che, al primo aspetto, ognuno deve giudicarlo l'immagine di un uomo superiore e straordinario. »

E tutta la scoltura sepolcrale del Canova non è forse frutto del suo pensiero ed espressione del suo stile anche in quelle stele del Falier, del principe d'Orange, del Volpato, del conte de Souza Holstein, che si vogliono derivate dalle stele attiche e non lo sono più



Perseo (1800). - Roma, Musei Vaticani. *(Fot. Anderson.)*



Creugante (1800).
Roma, Musei Vaticani.

(Fot. Anderson.)



Venere che esce dal bagno (1805).
Firenze, Galleria Pitti.



Paolina Borghese in aspetto di Venere vincitrice (1805).
Roma, Galleria Borghese.

(Fot. Anderson.)



Ercole e Lica (1802).
Roma, Galleria d'Arte Moderna.

(Fot. Anderson.)

dolcemente dietro, incedendo, piena di devoto rispetto, verso la porta oscura del sepolcro!

Altra sovrana bellezza delle scolture del Canova è l'esecuzione; ma essa è tale perchè egli volle che fosse opera sua; e perchè fosse sua, affrontò fatiche che solo una sfrenata passione del lavoro poteva rendere tollerabili, passione, del resto, che se non giovò sempre alla salute di lui, lo distrasse però da altre non meno struggitrici e gli fece presto dimenticare l'infedeltà di Domenica Volpato.

Ma la sorte di Raffaello e di altri insigni artisti che, affollati di lavoro, si erano valsi troppo dell'aiuto dei discepoli con danno dell'opera loro e della loro fama, l'aveva condotto a non affidare altrui se non la prima sgrossatura dei marmi e qualche volta nemmeno quella! Egli, infatti, diceva d'essere «uno scultore e non un fabbricante di statue».

Uso fin da fanciullo a una vita dura, anche adulto e ricco mantenne abitudini di una estrema semplicità e sobrietà.

Tutte le mattine si levava col sole e si metteva a disegnare dal vero: poi modellava, e modellava con una grande rapidità nella misura (fosse pur gigantesca) che la figura avrebbe poi avuta nel marmo: principio sanissimo perchè ingrandire meccanicamente una piccola statua non è come plasmarla in ampie forme dove sono necessarie con la diversa energia muscolare, diversi effetti di scorcio e di chiaroscuro. Se poi le figure dovevano, come nelle moli sepolcrali, accordarsi con una architettura, egli costruiva anche questa nelle dimensioni definitive e ne modellava le figure al posto, sostenendole con spranghe e con fili di ferro e crocette di legno in un modo che prima non si usava e poi divenne comune.

La rapidità del modellare veniva da questo: che egli, quando si metteva a costruire le sue cose con la creta e le lavorava con le stecche, aveva già fissato in mente atti ed aspetti, sì che la mano non altro faceva se non dar forma a una visione definita. Ma egli confessava che, iniziata una qualsiasi opera, la sua anima non aveva più requie. «Lavoro quando dormo sognandola; lavoro se mi trovo in società, perchè vi penso.» E, poichè il suo era un corpo piccolo, magro e gracile, e la bellezza del suo volto consisteva tutta negli occhi ardenti, così Giacomo Leopardi pensava che tutta la vita gli fosse affluita in essi, struggendosi appunto il resto per la tensione del pensiero: «La grandezza appartenente all'ingegno, concludeva, non si può ottenere senza una continua azione logoratrice dell'anima sopra il corpo, della lama sopra il fodero».

Lavorava sino a mezzogiorno, e quando il modellare nella silenziosa creta gli consentiva d'ascoltare, si faceva leggere libri d'arte e di storia, o, nelle traduzioni, i poemi antichi e su tutto l'ammiratissima *Poetica* d'Aristotile, perocchè egli aveva attinto da natura anche un vivo desiderio d'apprendere ed era giunto a conoscere e a parlare le lingue francese ed inglese.

E nel modellare seguiva criteri talora d'una singolare idealità: appena abbozzato il corpo finiva la testa. «Per operare meno male debbo lavorare con gusto, ma che gusto aver posso lavorando per una persona che abbia una fisonomia che non mi vada a sangue? come conversar con essa tre o quattro mesi? tutto farò contra cuore: bisogna prima che io mi ingegni immaginare un'idea che mi piaccia e, se è possibile, che mi innamori.»



Napoleone I (1803). - Milano, Palazzo di Brera. *(Fot. Alinari.)*

Breve il suo riposo meridiano, chè presto riprendeva il lavoro e vi persisteva sino a tarda sera. La sua passione era, come per Michelangelo, il marmo, il marmo che, fanciullino, con le piccole mani aveva percosso o scheggiato nella bottega del nonno e del padre. E lo lavorava prima con impeto, poi con vigore, poi con tenerezza, sempre con voluttà. E se, sopraffatto da profonda stanchezza, doveva fermarsi in momenti di riposo, continuava ad accarezzarlo con gli occhi. Durante il lavoro del grande sepolcro di papa Ganganelli premendo le costole destre per ore ed ore con l'ordegno chiamato *asta a petto*, s'era fatto una insenatura che non scomparve più, e che egli qualche volta mostrò dicendola una ferita contratta in una delle sue battaglie per l'arte.

La sua tecnica è nel *Papa Rezzonico*, nelle *Grazie* e nella *Paolina Borghese*, in cento altri lavori un prodigio, sì che ben si comprende ch'ei dicesse la creta esser la vita, il gesso la morte, il marmo la risurrezione. La risurrezione, sì, quando uno spirito come il suo animava la materia, non quando è dagli scultori abbandonato all'opera manuale di artefici misuratori! Perciò egli aveva scrutato di quali possibili arnesi si erano serviti gli antichi, e alcuni ne aveva, secondo il suo pensiero, ricostrutti; ma poi ne aveva fatti altri tutti suoi per raggiunger nel marmo finezze, opacità, lucentezza, effetti di chiaroscuro, di colorazione, tenui talora come un sospiro. E, a sera, tornava sui suoi marmi a lume di candela perchè la luce viva del giorno non gli consentiva di avvertire certi leggeri trapassi fra le varie parti del nudo, e li raddolciva ancora, pur in questo simile a Michelangelo che, per la stessa ragione, s'adattava al berretto una candela.

È la seconda volta che io faccio il nome di Michelangelo parlando di un artista come il Canova, la cui opera sembra la più remota che si conosca da quella del gigante di Caprese: ma la passione dell'arte e la nobiltà dell'animo mostrano in amendue lampi d'affinità, nell'esecuzione delle opere come in certi tratti della vita.

Pari in entrambi l'amore del marmo, l'affinarlo di notte, lo sdegnare di far ritratti, l'insofferenza dell'insegnamento e degli aiuti, il desiderio della libertà (sino da ogni vincolo matrimoniale) a solo vantaggio del proprio lavoro, il franco parlare coi potenti, la ripugnanza a trattare sul prezzo dell'opera propria, la carità fatta solitariamente; senonchè i sentimenti, passando pel diverso temperamento trovano nel Buonarroti la possente espressione che è nelle tombe medicee, e nel Canova la gentilezza suadente che è nelle *Grazie*.

Così egli (pur nell'esaltazione degli ammiratori grandi e piccoli che lo celebravano o gli chiedevano opere) era rimasto mirabilmente tollerante della critica. Solo con gli anni di fronte ad essa non fu più còlto dallo scoraggiamento di quando, giovanissimo ancora, espose in Roma il gruppo *Icaro e Dedalo*. Gavino Hamilton, il pittore inglese, così leale amico di lui, gli dimostrava la doppia necessità di non abbattersi dinanzi ad essa e di considerare ciò che poteva contenere di buono. Il David a Parigi gli disse esser la critica la consolazione dei mediocri e non doversene tener conto: ma il nostro scultore si tenne all'Hamilton, e, per udirla più da vicino e nelle espressioni più schiette, si travestì talvolta da popolano e si mischiò alla folla che accorreva a vedere e a discutere i lavori.

E su tutto tenne aperto lo studio a chiunque volesse entrarvi, anche quando lavorava. «Talvolta, egli osservava, una parola detta a caso dai più, può suscitare nuove idee per l'espressione e promuovere qualche riflessione: il minor numero, i sapienti, col guardare con indifferenza ciò che si è fatto, mette al caso l'artista di esaminare più accuratamente l'opera sua, di domandarne il parere ed essere così in grado di emendarla.» La sola risposta, concludeva nobilmente, che si deve dare alla critica per soddisfarla se è giusta, per umiliarla se è maligna, è «procurare di far meglio».

Da Parigi, appena riveduto il suo gruppo di *Amore e Psiche*, scriveva al D'Este: «Ho trovato le pieghe così trascurate, che se qui mi han dato taccia di non saper fare i panneggiamenti, hanno bene avuto ragione, onde in questi giorni sono andato la mattina di buon'ora a lavorare con li ferri fino alla sera. Amico, non conviene prendersi la minima confidenza con l'arte!»

E questo senso di tolleranza univasi in lui a una ragionevole, ma ben rara, pazienza per le avversità, che in sostanza non era che dominio di sè. Se, dopo aver lungamente faticato intorno a un modello di creta, questo o parte di esso cascava, si affrettava a dire ai presenti sconsolati: «Lassémolo andar ch'el vegnirà mejo.» Ed ebbe la forza di ripeter questo anche quando, esaminando insieme al Camuccini la statua di *Palamede*, già tradotta in marmo, una tavola del pavimento, infracidita dalla recente inondazione del Tevere, cedette e si ruppe, e la statua si rovesciò, quasi schiacciando il Canova, e infrangendosi in più parti.

Con tanta passione pel suo lavoro, con tanta intima bontà e semplicità, come avrebbe potuto egli vivere nell'intrigo, nella malignità, nelle sorde lotte delle Corti? come avrebbe potuto, senza la più profonda amarezza, interrompere sempre l'opera propria per una prammatica servile? non scegliere più i soggetti prediletti, ma occuparsi della celebrazione marmorea dei padroni? render l'anima prona, l'intelligenza prigioniera, la vita cortigiana? Questo, mai;



Cenotafio di Giovanni Volpato (1807).
Roma, Ss. Apostoli.

(Fot. Anderson.)



Maria Luigia in aspetto di Concordia.
Parma, Galleria.

onde oppose un rifiuto all'invito di Caterina II di Russia, a Francesco II d'Austria, a Napoleone quando era primo console, a Napoleone quando era imperatore.

In lui era un fervido desiderio di gloria, ma conquistata con l'eccellenza dell'arte. La gloria non consisteva per lui nelle onoranze personali, pompose spesso od accademiche, dalle quali rifuggiva come risulta da infiniti atti della sua vita; ma in quella fama che, sorpassando la vita mortale dell'artefice, s'affida alla posterità se non sempre giusta, sempre però senza invidia, senz'astio. Lavorare, lavorar sempre, cercando al proprio cammino vette sempre più eccelse, ecco quello che egli voleva.

E dichiarava: «Come io fui fino da' miei primi anni dedito allo studio e alla solitudine di una vita interamente privata e romita, con una salute poco robusta quando non sia ben regolata e difesa, con un carattere di sensibilità e di timidezza eccessiva, io mi conosco omninamente incapace di reggere ai pensieri che non siano intimamente legati coll'esercizio pratico della mia professione. Qualora io dovessi cangiar tal sistema di vivere che è il mio elemento, morrei subito a me stesso e all'arte mia per la quale vivo.»

Gli atti suoi, d'assennata modestia, di carità, di beneficenza, d'amore all'arte e agli artisti, sono infiniti tantochè, se egli non avesse lasciato le opere che ha lasciato, avrebbe comunque un posto ragguardevole nel novero delle anime elette. Quando a Firenze vide la sua *Venere* collocata sul piedestallo stesso della *Venere de' Medici* ch'era stata portata a Parigi, egli con ferma volontà la fece togliere; quando Pio VII volle fabbricargli uno studio a spese pubbliche, egli, pensando a tanti artisti non ugualmente favoriti, rifiutò recisamente.

La beneficenza è in lui un bisogno e per farla a poveri colleghi, senza offenderne la dignità, ricorre ad astuzie e compra opere loro anche mediocrissime. Derubato di una forte somma, sapendo il ladro fuggito e la sua famiglia caduta nella più squallida miseria, le viene in soccorso con un assegno. Nè si creda ch'egli avesse temperamento raccolto e triste, poichè anche a lui piacevano le burle e gli aneddoti allegri e godeva ad ascoltarli e a narrarli. E, scrivendo alla madre, si sentiva preso da una lieta tenerezza e adottava il natio dialetto: *Cara sora Anzoletta. La se recorda de governarse ben, de non fadigar una buzarada, de dir quante corone che ghe piase, ma mantegnerse sana e zovene! A' la capìo? Voggio vederla tonda come un pomo fra qualche mese.*

Egli in sostanza, oltre che un grande artista, era un'anima sana e buona, sì che impresa del suo stemma avrebber potuto essere le parole che disse nella prima seduta dell'Istituto Nazionale fondato in Roma nel 1798 in seguito all'occupazione francese. Invitato a giurare sulla formula «Giuro odio ai sovrani», si alzò e, detto *Mi non odio nissun,* se ne uscì e se ne andò, senz'altro, a Possagno.

E come noverar qui tutti i benefizi recati all'arte dà Antonio Canova?

Non un ramo di essa gli sfugge: e se, con l'animo agitatissimo, s'addossa la grave carica d'Ispettore Generale delle Belle Arti oppure la presidenza d'onore dell'Accademia di San Luca, è solo per trovarsi in grado di giovare all'arte risvegliandone virtù antiche, attuando iniziative nuove. Egli si adopera perchè torni in grande onore la pittura a fresco, la gloriosissima pittura stata sempre vanto d'Italia sopra ogni altro paese; vuole che si riprenda l'incisione dei cammei e de' conii d'acciaio; s'oppone a che la statua di Napoleone si fonda a Parigi, ciò che suonerebbe oltraggio agli artefici italiani, si adopera all'ampliamento e all'ordinamento dei Musei Vaticani; cerca di arrestare i danni delle *Stanze* di Raffaello; idea lo scavo del Foro Romano dall'Arco di Settimio Severo sino al Colosseo. Per aiutare gli scultori romani istituisce a sue spese la protomoteca capitolina; quando alcune raccolte d'antichità minacciano d'esser trasferite altrove, anticipa cospicue somme perchè restino in Roma, e vuole giustamente, che l'autorità nelle lettere di nomina dei commissari artistici, « vieti loro di negoziare nelle cose di antichità, e che solamente possano interloquire consultivamente sul valore di quelle che offerivansi in vendita pei musei pontifici » ossia dello Stato.

Cerca pure che si riaprano collezioni private di antichità che i proprietari (non hanno mai perduto il vizio!) tenevano gelosamente e scioccamente chiuse agli studiosi e al pubblico. Il principe Ludovisi fa viva istanza presso il Canova perchè scolpisca qualcosa anche pel museo della sua villa. Il Canova dice d'annuire, al patto ch'egli apra il suo museo agli artisti d'ogni nazione che si dolevano di non poter vedere le « scolture di prim'ordine » ivi raccolte. Il principe fa capire allo scultore che non ammette ingerenza di nessuno nelle faccende proprie; lo scultore fa capire al principe che non gli farà nessuna statua.

Anche per l'Accademia di San Luca, il periodo canoviano fu il più felice. Senza scuole oramai essa era, senza rendite e prossima a perire indecorosamente. Il Canova ne parla a Napoleone e ottiene locali e mezzi non solo per le scuole, ma anche per ristauro a monumenti e per iscavi e premii agli artisti. Già prima egli aveva devoluto il suo onorario d'Ispettore Generale delle Belle Arti all'istituzione della Scuola del nudo e si era occupato dei pensionati ammonendo che solo coloro che dimostravano attitudini veramente felici per l'arte dovevano essere aiutati; gli inetti, invece, rimandati ai mestieri perchè non tornassero di pregiudizio all'arte stessa e non aumentassero il numero degli infelici così grande anche oggi per la errata costituzione delle Accademie da noi lungamente e inutilmente combattuta.

Così il Canova con la sua straordinaria autorità di uomo e di artista era divenuto in Roma il santo protettore de' suoi colleghi, ai quali giovava in tutti i modi, a mezzo di aiuti morali e finanziari nella vita; di consigli nell'opera.

Durante il dominio napoleonico avvennero in Roma due episodi che rivelano tutta la potenza morale di Canova. Avendo gli artisti spagnoli, là residenti, rifiutato di giurare fedeltà a Napoleone, nuovo dominatore della loro patria, furono imprigionati. Canova intervenne e li fece liberare.

Venuto indi l'ordine agli artisti tedeschi di lasciar Roma, Canova intervenne e li fece rimanere.



Ebe (1816). - Forlì, Pinacoteca. (*Fot. Alinari.*)

Ma a ben maggiore avvenimento artistico legò il suo glorioso nome.

Sono universalmente note le vaste piraterie di opere d'arte compiute in tanta parte d'Italia in seguito all'invasione francese del 1796. Circa lo Stato della Chiesa è noto che l'articolo 8 del Trattato di Tolentino consentì alla Repubblica francese di sceglie rsi e portarsi via cento fra quadri e scolture e cinquecento manoscritti. Si saccheggiarono così il Vaticano e il Campidoglio e altri luoghi, e la rapina fu tale che fece creder vera la voce che si volesse portar a Parigi sino la Colonna Traiana!

Crollato il Córso gigante, e instaurati i vecchi governi: prima Milano, poi Firenze, infine il papa fecero voto al Congresso delle Potenze per la restituzione delle opere d'arte levate all'Italia. Pio VII volle che a Parigi si recasse il Canova, quel Canova che già, a viso aperto, con lo stesso Napoleone aveva deplorato le ingiuste spogliazioni.

Delle cinque Potenze dalle quali dipendeva la restituzione dei nostri capolavori, la più tenace ad opporsi era naturalmente la Francia, che, alla soddisfazione di possedere così maravigliose opere, aggiungeva quella di considerarle e ostentarle come trofei di guerra.

La Russia non voleva prescindere dall'annuenza francese e minacciava chi osasse involare quegli oggetti alla Francia.

Il Canova chiese ma non ottenne udienza dall'imperatore Alessandro. E anche l'Austria fu da principio sorda alle sue parole.

Invece la Prussia e l'Inghilterra si dichiararono favorevoli, e questa con maggior calore. Giovanni Hamilton, sottosegretario di Stato per gli affari esteri, scrisse a Luigi XVIII perchè facesse una restituzione spontanea. Poi lord Castlereagh, primo ministro, sostenne una lotta con la Russia e con l'Austria, dimostrando nullo il Trattato di Tolentino per opera della Francia stessa e per le sue occupazioni dello Stato romano; dichiarò che gli oggetti depredati andavano restituiti e destinò una somma cospicua pel loro trasporto.

Lord Wellington dettò una lettera severa: « Il sentimento del popolo francese intorno a questo oggetto non può essere che di orgoglio nazionale. I francesi li vorrebbero conservare non perchè Parigi sia il luogo più adatto, ma come trofei delle loro conquiste. Ma quegli stessi sentimenti che fanno desiderare al popolo francese di conservare i quadri e le statue delle altre nazioni, devono far desiderare a queste, ora che la vittoria è loro favorevole, di vederle restituite ai loro legittimi padroni. »

La Prussia a mezzo del barone di Humboldt appoggiò tali idee, e il Canova, col suo ascendente personale e con l'autorità del suo nome, finì per conquistare gli spiriti, sì che fu vinta un'altra battaglia, quella dell'arte, e il 30 settembre 1815 il Congresso dei plenipotenziari autorizzò l'inviato romano a riprendere gli oggetti d'arte da lui reclamati « con la forza degli eserciti alleati accampati a Parigi, qualora il Governo francese persistesse nel suo rifiuto. »

Furono, infatti, levati ai musei dai soldati e posti nelle caserme, poi scortati sino al confine francese. L'anima mite del Canova scriveva: « Ma chi si sarebbe immaginato mai di dover agire con la tempesta e con le baionette? Nulla si può ottenere che con la forza! »

Fu su tutto, ripeto, il fascino che esercitava la gloria e la persona di Canova che trionfarono; e non solo per lo Stato Pontificio, ma anche per gli altri paesi, perocchè egli venne pure in aiuto ai loro commissari, ragguardevoli certo ma non altrettanto famosi.

Antonio Canova, autoritratto (1812).
Possagno, Tempio Canoviano.

(Fot. Alinari.)

Si attendeva il suo ritorno a Roma per onorarlo come un vero trionfatore, ma egli vi arrivò, senza avvertir nessuno, di notte e si limitò a scrivere al cardinal Consalvi, segretario di Stato, così: « Arrivo in questo momento e vado a letto stracco dal viaggio: sarò da Vostra Eminenza, domani mattina a giorno ».

Adorabile semplicità!

Gli onori vennero dopo; ma, quando per la nobilissima impresa compiuta, gli venne assegnata una rendita annua di tremila scudi romani, egli la convertì in pensioni per giovani artisti e in assegni alle Accademie d'archeologia e dei Lincei.

Sempre uguale a se stesso il generoso spirito, dal quale ci allontaniamo a malincuore, nulla essendo più grato che stare con lui in colloquio ideale.



Ma prima di staccarcene, ci sia consentito d'accennare ad altri tre profondi affetti di lui oltre quello dell'arte.

Dimessa ogni idea di sposar Domenica Volpato, il Canova pensò di trovare persona fidata che tenesse il governo della sua casa, e quella fu Luigia Vaccolini Giuli. Mai la sorte mise, a fianco di un

uomo di cuore e d'ingegno, anima più degna! Affettuosa, allegra, onesta sino allo scrupolo, disinteressata, piena di gusto (era anche pittrice), d'ingegno, di felice arguzia, di attenta vigilanza, ella fu per lunghi anni il suo buon genio. Lo assistette nelle malattie, lo consolò negli avvilimenti; giunse a impegnare i propri gioielli perchè potesse affrontare le spese di un grande lavoro. Quanti la conobbero scrivono di lei, più che con ammirazione, con esaltazione, proclamandola anche suscitatrice di sogni gloriosi.

Allorchè apparvero i primi sintomi di quella malattia che doveva ucciderla, Antonio D'Este non ebbe nemmeno il coraggio di scrivere a lui che trovavasi a Possagno, ma ne avvisò il fratellastro. Il quale rispose: «Io mi faccio di gelo a questo pensiero. Cosa faremo dell'amico che mostra grandissima impazienza di tornare a Roma?» E come il Canova seppe della malattia, scrisse ad amici, scrisse a medici, scrisse a lei: «Governatevi per carità, non badate a spesa veruna, andasse la casa.»

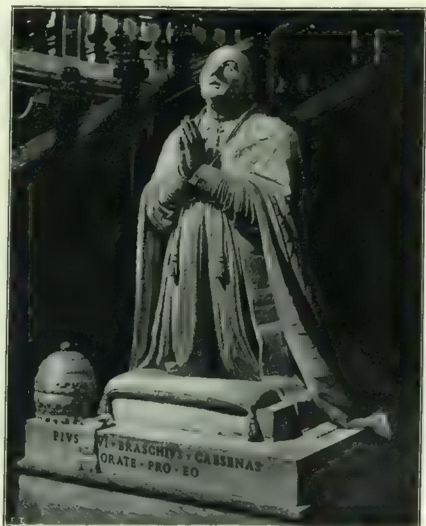
Poi la morte di Luigia fu per lui uno schianto senza pari; un dolore senza conforto. Negli undici anni che sopravvisse ripetè sempre che «mai avrebbe potuto retribuire il bene che la Luigia gli aveva fatto», e scrisse: «Due madri ho avuto, l'una mi ha messo al mondo, l'altra mi ha governato e assistito con le sue grandi nobili idee.»

Ora io, ravennate, sono orgoglioso di ciò, perchè Luigia Vaccolini è nata a Ravenna, come quel Giovanni Malpaghini che il Petrarca amava e teneva seco, come quel Simone Muratori che godè la fiducia di Donatello, come quel Fabio Calvi umanista che Raffaello volle nella propria casa perchè gli parlasse dell'antica sapienza.

I quattro grandi uomini resero così omaggio al franco e buon sangue romagnolo!

Altro grande affetto del Canova fu Roma. Nulla valse ad allontanarlo: i più lusinghieri inviti e le insistenze di Napoleone che lo voleva a Parigi. «Senza essere a Roma — diceva — non mi sento più quell'ardore nell'arte mia, e mi resta sempre il desiderio di ritornarvi per lavorare.» E Roma lo ricambiava di pari amore.

Ma come ridire la reciproca tenerezza tra Canova e Possagno? Non certo per lui il *Nemo propheta in patria* come fu per Dante e pel Leopardi e per troppi altri prima e dopo. Chè nessuna patria mai, al pari di Possagno, seguì passo passo, con tanta materna fierezza, le sorti di un proprio figliuolo. Ciò che fu l'affetto di Possagno pel Canova ce lo dica Luigia Vaccolini, ce lo dica l'anima che fu più vicina all'anima di lui. «Siamo giunti a Crespano (scriveva al D'Este nel giugno del '98).... Io non potrò mai mai spiegarvi qual consolazione sia stata per me vedere la madre di Canova: voi solo potete immaginarlo, ci siamo abbracciate, baciate, ed abbiamo pianto insieme.... Ora dovrei rac-



Papa Braschi o *Pio VI* (1818). Roma, San Pietro. *(Fot. Anderson.)*

Pietà (1822). - Possagno, Tempio Canoviano. *(Fot. Alinari.)*



Possagno: Gipsoteca Canoviana. *(Fot. Alinari.)*



Possagno: Tempio Canoviano.

contarvi il momento che siamo arrivati a Possagno. Io non sono capace di potervi dipingere il quadro di quel giorno: vi basti sapere che io piansi dirottamente per tenerezza.

« Sonavan le campane, tutta la gente schierata per le vie e tutti i giovani col fucile li presentavano le armi e poi sparavano, che io avevo paura, perchè si passava in mezzo all'archibugiate. A sera, sin che si cenava, adunarono tutti i violini del paese e con le chitarre sonando e cantando facevan battimenti di mano. Insomma io ero perduta e lo sono ancora perchè tutta questa buona gente portano di continuo regali.... Insomma io vivo nell'età dell'oro! Oh che aria, oh che fragranza per queste campagne! io mi inebrio e non so se scrivo a senso. »

Qual maraviglia dunque se il Canova (quando il Capitolo di San Pietro ebbe rifiutata la gigantesca imagine della *Religione* ch'egli si offriva di fare per la basilica) volò col pensiero alla sua lontana patria, dove le pure anime non opponevano ragioni misteriose e inesplicabili alla sua generosità! E costruì il Tempio. « Spettacolo commovente! (scrisse al D'Este,) Donne giovani e vecchie con fervore ammirabile si prestano all'adunamento dei materiali. »

Poi due anni più tardi: « Sono giunto qua come son partito da Roma: dunque mi sento male. Ho veduto la mia chiesa e sono contento dell'avanzamento: spero che produrrà il suo effetto.... e forse sorpasserà la vostra immaginazione ».

Un mese e mezzo dopo egli vi rientrava, ma per dormirvi nell'eternità, custodito dall'incomparabile amore di Possagno.

E vogliano i fati che mai più il rombo micidiale del cielo e della terra riecheggi sotto la solenne volta del Tempio, ora che anche il suo monte è divenuto sacro per l'eroica fede degli italiani!

CORRADO RICCI.



L'Annunciazione, metope nel fregio del tempio di Possagno.

Lettere dall'Oriente.

Il nostro brillante ed apprezzato corrispondente da Berlino, Paolo Monelli, ha lasciato la capitale germanica per fare un viaggio in Oriente — Bulgaria, Grecia, Turchia — ora teatro di avvenimenti d'interesse mondiale. Da quei paesi egli ci invierà una serie di sue corrispondenze, la prima delle quali, è questa da

Smirne, settembre.

Kemal pascià ha pianto sul fuoco che gli distruggeva Smirne. Questo è l'embrione della leggenda che nasce; ma poi essa diverrà rigogliosa con il passare del tempo, cotta a questo fervido sole d'Asia, e i rudi soldati anatolici canteranno fra mille anni, andando in combattimento per difendere ancora Stambul, il dolore del giovine eroe a cui era toccata preda di guerra la bellissima giovinetta tutta bianca, tutta fresca, nata in fondo al golfo azzurrissimo, ed inghirlandata di mirti: ed ecco che gli arse d'un colpo fra le braccia per atroce malìa del nemico fuggente. Ma la leggenda non narrerà le cose orrende, ingentilita e cristallizzata per tanta lontananza d'anni; esse sono tragica prosa dell'oggi, commento alle malefatte degli uomini che credono di potere giocare con popoli e terre come con i pupetti della scacchiera.

Chi vide nella notte ardere in una spaventosa luce meridiana la fila delle belle case lungo il mare ed il fuoco galoppare più veloce di cavalieri curdi di casa in casa con alabarde sfavillanti che pareva strinassero il cielo, ne ha ancora gli occhi atterriti e gli tremano ancora le mani, narrandone. La turba delirante balzò al mare, fuor dalle mura crollanti o minacciate, con quattro stracci indosso, con il peculio e le cose preziose arraffate in fretta ed i corpiccioli dei bimbi serrati al petto, con il solo sentimento vivo che bisognava fuggir via a tutti i costi dal suolo maledetto. Colonne presero verso la montagna od i sobborghi: ma trovarono barriere di briganti che le spogliarono anche di quel poco denaro, di quelle poche vesti salvate. Il mare apparve più che mai la sola salvezza, l'ultimo rifugio al fuoco, od all'agguato che depredava e sgozzava.

Nel porto eran navi da guerra italiane, francesi, inglesi, erano vapori mercantili italiani e francesi. La lotta per imbarcarsi divenne la più spaventosa delle frenesie. I marinai italiani accorsero immediatamente — ha proprio l'aria di un luogo comune; ma non c'è greco, non c'è turco, non c'è armeno che non lo affermi, che in questo dramma di Smirne, di cui enorme colpa risale alle potenze occidentali rimaste come sempre fino all'ultimo indifferenti, inerti ed incerte, i soli a dare opera pronta ed efficace, coraggiosa e decisa, furono i marinai ed i soldati d'Italia — si mossero dietro l'esempio anche gli altri, stufi di binocolare quella superba pirotecnica. Ma ogni lavoro bene ordinato di salvataggio era impossibile. Una madre si gettò in mare spingendo davanti a sè il figliuolo ed arrivò nuotando fino alla *Sardegna* ancorata fuori nel golfo; ma mille furon quelli che si gettaron nell'acqua e parte giunsero ad aggrapparsi, nudi, alle gomene ed alle scalette calate e poterono essere salvati; i più annegarono, ed ancora dopo quindici giorni la marea ributta alle banchine cadaveri gonfi e stracci di naufraghi. Ad altri parve così incerta la salvezza, e così disperato fu il terrore degli avvenimenti vissuti, che gettarono in mare i figli e sè stessi: fu veduta una madre scagliare a terra di tutta forza il bambino da spaccargli il cranio, poi buttarsi d'un salto nell'acqua.

Poi vennero altre notti atroci, quando l'intiera popolazione che non aveva trovato rifugio sulle navi rimase a bivaccare sulle banchine in una miserabile promiscuità, seminudi disperati affamati, in preda all'audacia senza limiti di saccheggiatori di brutali di violenti. Un saggio ammiraglio, forse pensando che i turchi eran nemici della sua nazione, non volle nemmeno permettere che i riflettori delle navi illuminassero quelle tenebre solo balenanti degli ultimi bagliori dell'incendio: ed ancora oggi, persone fanno singhiozzando il racconto di quelle vigilie, in cui perdettero la figlia o il denaro. Su tutta la città alita ora, col vento caldo, il lezzo intollerabile dei morti insepolti, delle carogne gettate a mare, dei centomila senza casa ammucchiati sulle piazze e sul *quai* frammezzo alle loro immondezze. Kemal pascià non crede che saranno buoni sudditi dell'Islam, questi greci ed armeni esacerbati, e li caccia via dalla costa, oltre mare o fra i monti.

Odio ha partorito odio, intolleranza intolleranza. I greci in fuga vennero attraverso il paese saccheggiando ed uccidendo. Ordini così, dicevano a chi gli vide appiccare il fuoco a Sokja, a Scalanova, ad altre località. Ma i vecchi sgozzati e le donne maltrattate? D'un reggimento armeno si narrano cose atroci, che sarà compito di qualche commissione controllare più tardi: ma il nome del suo comandante, Torkom, è già sussurrato nei crocchi spauriti, ed egli è descritto fiero e truce a cavallo, implacabile massacratore di infedeli, rapitore d'ostaggi dannati a mala fine. I greci si batterono qua e là, e la loro non fu dappertutto una fuga vigliacca: ma arrivando affamati affranti demoralizzati a Smirne affermarono di essere stati mesi e mesi senza vedere i loro ufficiali. Valenti gozzovigliatori furon questi, a stare al racconto degli stessi soldati; come a Salichlì, ove la cavalleria turca giunse mentre i begli ellèni danzavano con le fanciulle del paese e bevevano alla loro felice sudditanza al Re Costantino, già consacrato alla storia come uccisore di bulgari, e, si sperava presto, anche di turchi.

Ma i Turchi giunsero a Smirne col sangue in subbuglio per i tanti morti veduti sulla via, a Burnabàb, a Bugià, a Cordegliò, per le case distrutte, per le donne piangenti. Affamati anche giunsero, poichè i servizii logistici turchi sono d'una grande semplicità e sopratutto d'una grande efficacia morale: essi hanno come formula «si mangia nella città conquistata». Arrivarono, depredarono, tolsero di mezzo le resistenze. Armeni si chiusero armati nella loro chiesa e spararon sui vincitori, questi prepararon loro lo spettacolo, quando gli altri patteggiaron la resa (àrbitri preti ed ufficiali italiani) e usciron dalla chiesa, di morti e devastazioni nel loro quartiere. I vecchissimi odii, che obnubilano anche il più elementare buon senso, che suscitan gesti folli come suicidi. E allora il centro di Smirne, la città dei negozii delle banche dei teatri delle scuole, arse per tre giorni, lasciando alla fine macerie calcinate e triturate dov'eran le viuzze animatissime e dannando a un'improvvisa miseria una ricca laboriosa borghesia, di cultura e di educazione in gran parte italiana, per una forte percentuale anzi composta di sudditi o di protetti italiani. Ed ora le bandiere italiane che quando fu annunciato l'arrivo dei Turchi erano state issate a tutte le case (in numero assai maggiore che le francesi), perchè parve che solo sotto quel segno si avrebbe avuta pace e salute, penzolano, ora, abbruciacchiate sulle rovine, e tutelano le case rimaste intatte, ove greci ed armeni impauriti si tengono ancora celati.

Kemal pascià, dunque, ha voluto finirla una buona volta con le questioni etniche. Io credo che egli sia, oltre che accorto stratega, un fine ironista. Egli deve avere rivisto sulla carta le faticose statistiche, in perfetta contraddizione, dei turchi e dei greci, ed i patetici argomenti addotti dal cretese lamentoso (questa è un poco fuori argomento, ma bisogna che ve la racconti perchè m'han giurato che è vera, stravera, dei delegati nostri a Parigi che l'han sentita con le loro orecchie. Dunque discutevano al Consiglio Supremo i confini settentrionali della Grecia verso la Bulgaria. Si trattava di fare passare il confine greco a Sud di un certo paesetto bulgaro. Venizelos vuole arraffare anche quella località per la Grecia, e incomincia a strapparsi quei quattro capelli, ed a piangere, ed a dire che in quel villaggio è nata la sua povera madre, e che è sacro per lui, e tante cose. Clemenceau s'impietosisce e gli concede che il confine passi a Nord. Venizelos vien fuori, si frega le mani, racconta la storia, e conclude: *Naturellement, ma mère est née à Crète....*) Deve aver pensato, Kemal pascià, a tutte le arruffate questioni di razza di lingua di minoranze scodellate sui tavolini verdi dei diplomatici e buone a esser tirate da tutte le parti come la famosa gomma elastica. Ed ha deciso di farla finita una buona volta, emanando una ordinanza che dichiara prigionieri di guerra tutti i greci e gli armeni in età dai 18 ai 45, e invita tutti gli altri ad andarsene per via di mare entro un brevissimo lasso di tempo: quelli che resteranno dopo, saranno deportati all'interno.... Chi potrà contestare, fra poco, che l'Anatolia non sia perfettamente turca?



Il primo giorno dell'incendio di Smirne. *(Fotografia presa dall'esploratore italiano «Venezia».)*

Ma nulla è più spaventoso di questa migrazione di un popolo intero, cacciato come un branco spaurito e derelitto, senza denaro senza vesti senza speranze, stivato nelle navi, scaricato nelle isole egee, condannato ad anni di miseria e di angoscia, tenuto lontano dalla terra dei suoi traffici e del suo lavoro. Si imbarcano a migliaia, fra brutali poliziotti e soldati turchi che spiano fra essi l'uomo abile alle armi per strapparlo via, e li derubano degli ultimi quattrini, carichi degli avanzi della loro casa, quasi tutti con l'angoscia di un lutto recente, di persone care scomparse: e vicino al pontone d'imbarco, dov'erano una volta i bagni delle signore eleganti di Smirne, il mare è intollerabilmente fetido di cadaveri che la marea vi spinge, morti di quindici giorni, più felici ormai di questi sparuti viventi fetidi come loro, spogli come loro, ma con l'insopportabile fardello d'una vita grama e che sembra così inutile ormai.

PAOLO MONELLI.

GORIZIA: IL TRASPORTO DELLA MADONNA DEL MONTE SANTO.

(Fotografie Cortesia.)

La imponente processione di oltre 50 000 persone che accompagnò il trasporto della effigie dalla Madonna dalla chiesa Metropolitana di Gorizia alla vetta del Monte Santo.



Ai piedi del monte l'effigie della Madonna viene deposta su una portantina per salire il monte alla presenza del principe vescovo mons. Sedey.



Il difficile trasporto sul Monte Santo (m. 818) della campana maggiore del peso di Kg. 4700 fusa col bronzo dei cannoni austriaci.



Cronache. — CII.

« Il Pensiero » di Leonida Andreieff.

Oggi bisogna essere assai cauti, e pesar le parole sulla bilancia dell'orafo. Perchè dobbiamo parlare di Leonida Andreieff. E Leonida Andreieff per i superintellettuali d'Italia è un genio. Conosciamo dei suoi drammi, perchè li ascoltammo a teatro o li leggemmo nel libro — e non tanto per leggere e per passare il tempo, ma attentamente, oserei dire devotamente, a scopo di studio — *Anfissa, La vita dell'uomo, Il Pensiero, Quello che prende gli schiaffi, Savva, Le maschere nere*.... E se dopo aver letto e ascoltato, e dopo aver meditato, ci pare di poter riassumere le nostre impressioni ed esprimere il nostro giudizio dicendo che l'Andreieff fu un artista di grande ingegno e uno scrittore singolare, i superintellettuali insorgono e protestano, i più entusiasti e veementi ci coprono di improperii, e rigridano per la millesima volta che Leonida Andreieff è un genio.

Non ci accapiglieremo, chè non ne varrebbe la pena; nè a certi entusiasmi che troppo sovente si esplicano in parole vuote di senso e che non concludono opporremo argomenti. Per conto mio, e se volessi appena tentarlo, mi ci vorrebbe molto più spazio ch'io non ne disponga per queste mie Cronache modeste. Tenterei di dimostrare che nell'Andreieff drammaturgo c'è una *maniera*, non delle più fini e più sottili, non di quelle che, almeno, sanno nascondersi sotto i prodigi formali dell'arte; che in più d'una delle sue opere — anzi in quasi tutte — le quali lì per lì, ascoltandole o leggendole, ci impressionano e quasi ci spaventano — c'è parecchio di vacuo e appare sovente il luogo comune; che talvolta la profondità del suo pensiero non è che apparente, e vagliato attentamente non ci si rivela che vaniloquio; e chiederei che cosa dimostrino, o meglio, che cosa vogliano significare *Savva, Le maschere nere, Quello che prende gli schiaffi* ed anche questo *Pensiero* che dà lo spunto alla mia Cronaca d'oggi. Perchè non è detto e non si richiede che l'opera d'arte debba sempre dimostrare qualcosa. L'arte per l'arte, sissignori. Ma, pure, opere di questo tipo s'ha ragione di supporre che qualcosa vogliano dimostrare, o per lo meno debbano avere un significato, o, nella più modesta delle ipotesi, abbiamo a porre un problema, s'anco lo scrittore non si attenta a risolverlo o non vuol assumere la veste di solutor di problemi.

Il protagonista di *Il Pensiero* è il dottor Antonio Karjenzew, il quale si è posto questo quesito: Si può dominare il proprio pensiero? Si può esercitare su di esso un'assoluta signoria? — E gli pare, anzi si è ormai convinto, che per rispondere al quesito egli non può far altro che un esperimento sopra sè stesso, un bizzarro esperimento: si fingerà pazzo e ammazzerà un uomo; lo manderanno al manicomio, in osservazione; lo cureranno; egli si lascerà curare e guarirà, cioè dopo qualche tempo smetterà la finzione, ed egli tornerà libero nel consorzio umano. — Ammettiamo, con gli entusiasti dell'Andreieff anche in ciò che di più strambo e di arzigogolato v'è nelle opere sue, come non sia alla solita stregua con cui si analizzano si criticano e si giudicano i drammi e le commedie tradizionali che si può e si deve discutere un'opera come questa. Nondimeno appare un po' arduo il trovare un nesso tra il quesito che il Karjenzew si è posto e il metodo ch'egli ha ideato per risolverlo. E nasce il dubbio ch'egli sia, semplicemente, una perfetta canaglia. Perchè l'uomo da ammazzare egli l'ha sotto mano, non solo, ma è il suo rivale in amore. Già. Sei anni fa egli si innamorò di una fanciulla, Tatiana, ed ella lo respinse, gli prescelse un letterato, uno scrittore di novelle, Alessio Sawelokoff. Sopprimerlo, dunque, il rivale fortunato, fingendosi pazzo per evitar la galera. La supposizione è legittima; poi che se l'Andreieff avesse voluto soltanto porre il problema sulla dominazion del pensiero, e dato che a risolverlo valesse l'esperimento della finta pazzia, fosse pure con l'ammazzamento di un uomo, sarebbe lecito il chiedergli che il suo protagonista ammazzasse non un rivale in amore ma il primo che passasse per la strada. In altre parole: il filosofo non doveva lasciarsi prendere la mano dal drammaturgo. Il dramma, così, diventa più interessante, senza dubbio, ma assai meno interessante diventa il concetto informatore dell'opera.

Ma forse, no, niente di tutto ciò. La verità, forse, voglia o non voglia l'Andreieff (e chi sa se non l'ha voluto?) è un'altra: quel dott. Karjenzew è già pazzo quando medita l'omicidio, è già pazzo quando dice di voler fingere la pazzia per far l'esperimento sul dominio del pensiero. E che lo sia mi pare ce lo dimostri súbito il primo atto del dramma, dove egli ci è presentato, in colloquio con un giovane allievo, dinnanzi alla gabbia dove è racchiuso uno scimmiotto che sta morendo d'angoscia. Già, d'angoscia — dice il dottore — perchè il povero chimpanzè, anzi, tutti i poveri chimpanzè son disperati di non aver potuto raggiungere quel grado di perfezione intellettuale e morale che li avrebbe posti in cima alla scala degli abitatori terrestri. Nella lenta millenaria evoluzione degli esseri è giunto sino al grado di bel scimmione: e lì si è arrestato; e ne muore di malinconia, di sgomento. L'episodio è artisticamente interessante, e teatralmente divertente: ma il ragionamento del dottore, se non m'inganno, è quello di un pazzo. Un sano penserebbe, invece, che, se mai, è l'uomo — ammessa la teoria di Darwin — che dovrebbe morire d'angoscia, perchè non gli è riuscito di progredire ancor più, di diventar qualcosa di meglio di un uomo; non la scimmia che.... è diventata uomo; e riconoscerebbe che quel suo povero chimpanzè muore perchè sta lì rinchiuso in una gabbia; mentre se fosse nelle sue vergini foreste, libero di arrampicarsi sugli alberi e di mangiar le fresche noci di cocco, sarebbe felice, avrebbe una buonissima ciera.... sino al giorno in cui non morisse d'indigestione....

Lo sventurato scimmione — pensa e dice il dott. Karjenzew — è vittima del suo pensiero angoscioso. Bisogna, dunque, dominare il pensiero. *Inde*.... va ed ammazza il rivale. No, debbo dire che lo ammazza al terz'atto; e che nel secondo — che mi pare il migliore dei cinque — egli annunzia l'omicidio che compirà, e lo annunzia a Tatiana, la donna che ha amata, che forse ama ancòra, e che è la moglie della vittima futura. Glielo annunzia tranquillamente, pacatamente, come l'argomento di una novella che egli vuol scrivere e della quale farà protagonista sè stesso. È questa una scena di superba bellezza, di una rara squisitezza di fattura. Il dubbio di Tatiana, dapprima, nell'udir quel proposito e quel racconto; poi l'ansia, la paura, l'angoscia, il terrore di lei son resi con una finezza di tocco e con una verità di pittura impressionanti. Dirò di sfuggita — e con lietezza — che Maria Letizia Celli, attrice intelligentissima, fu in questa Tatiana, e specialmente in questa scena, di una efficacia veramente singolare. (Ah che peccato che questa attrice non si senta chiamata — già lo dissi — che alle parti tragiche: mentre l'arte della scena vuol essere varia, di mille faccie!...)

Nel terz'atto, ripeto, avviene l'omicidio. Il Karjenzew provoca artificiosamente una discussione con Alessio, la muta a grado a grado in una disputa, e, ad un tratto, come fosse acciecato dall'ira, lo colpisce con un pesante fermacarte di bronzo ch'è lì sulla scrivania, lo atterra, lo lascia morto sul terreno, dinnanzi a Tatiana terrorizzata. Poi súbito fugge. Ma fugge a casa sua, dove lo ritroviamo al quarto atto. E lo ritroviamo pazzo. Tale, indubitabilmente, appare. Sgomento, non pel delitto che ha commesso, ma pel timore di essere pazzo davvero: di esserlo già stato allorchè ammazzò, dianzi, o di esserlo divenuto subito dopo l'ammazzamento. In attesa dei poliziotti o degli infermieri, si agita, farnetica dinanzi allo specchio e gironzolando attorno alla gabbia vuota del morto scimmione. « Sono o non sono pazzo? » egli si chiede. E se lo richiede ancòra, continuamente, al quint'atto, nel manicomio dove l'hanno rinchiuso. Nell'ossessione e nel terrore di quell'asilo e di quelle catene, egli grida ai medici e agli infermieri che non è pazzo, che ha simulato, che ha ucciso per uccidere e sapendo di uccidere. Invano. E un solo momento di quiete egli trova, ma pieno d'angoscia anch'esso, quando s'intrattiene a parlare con una piccola giovane infermiera analfabeta e credente, mite e devota, che nulla sa, che nulla comprende della vita e dei problemi della vita, e che è felice perchè non pensa, perchè non può e non sa pensare. Ah, eccola dunque la verità orrenda: la felicità non sta nella dominazione del pensiero ma nel suo annullamento!...

Ed ecco Tatiana. Ella viene a chiedere perdono. È ancóra e sarà sempre innamorata del suo povero morto, ma le pare di dover essere perdonata. Perchè, respingendo quell'uomo, e amandone un altro, lo ha reso pazzo, ne ha fatto un assassino. Antonio s'inginocchia e le chiede « Dimmi, dimmi, te ne supplico, dimmi se sono pazzo o non sono pazzo ». Ed ella, feroce nella sua pietà, gli risponde: « Sì, siete pazzo. E lo eravate quando uccideste. Perciò vi ho perdonato, e sono qui a farmi perdonare.... »

Direte, forse, ch'è uno strano paese quello dove si permette ad una donna di entrare in un manicomio per dire ad un pazzo: Tu sei pazzo. — Ma, non dimenticatelo, siamo in Russia. E la Russia ce ne ha fatte vedere ben altre!... Poi, non è questo che conta. Ad uno scrittore come l'Andreieff si può concedere l'ardimento, e pur anco ciò che può apparire ai più illogico, assurdo, alla condizione che gli serva ad esprimere il suo pensiero e a lumeggiarlo, a dargli modo di dirci cose belle e profonde e che valgano. Ma questa visita di Tatiana mi pare che nulla dica e nulla aggiunga: non è, neppure, una fonte di emozione. Sarei per dubitare — e me lo perdonino gli entusiasti dell'Andreieff — non sia che un pretesto da commediografo di vecchio stampo per dare ancóra *una scena* alla primattrice nell'ultimo atto. E mi pare, altresì, che il dramma si chiuderebbe assai meglio, più artisticamente, con lo squisitissimo dialogo tra Antonio e la piccola infermiera.

E concludo. Dramma strano — come tutti, più o meno, i drammi di questo scrittore russo — interessante, che si ascolta con curiosità e con artistico diletto; che contiene brani e scene di insolita bellezza; che si ammira.... ma che non appassiona e non avvince. E la solenne parola « capolavoro » lasciamola pronunciare dagli entusiasti per partito preso di tutto ciò che di letterario ci è venuto e ci vien dalla Russia.

Vorrei dire a lungo dell'esecuzione che di *Il Pensiero* ci hanno dato il Betrone e i suoi compagni. E meriterebbe di dirne a lungo perchè fu ottima da parte di quasi tutti. Ma non ho più spazio. Già accennai a Maria Letizia Celli. Dirò soltanto che Annibale Betrone dimostrò di aver studiato il suo tipo con un amore e con una cura che purtroppo sono radi ormai tra i nostri attori; e che i risultamenti raggiunti son tali da far ricordare a lungo questa sua interpretazione.

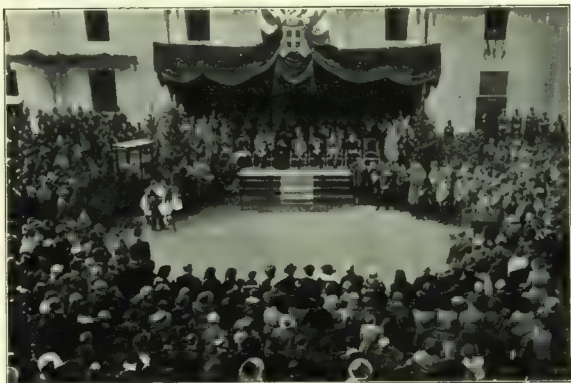
8 ottobre. *Emmepì.*

Il "Conte Gioia,, di Domenico Tumiati.

Un magnifico successo con venti chiamate ha ottenuto a Torino al Teatro Alfieri, il *Conte Gioia*, commedia in quattro atti di Domenico Tumiati, rappresentata dalla Compagnia di Luigi Carini. Questa nuova opera, a giudizio della critica torinese, rivela un aspetto finora ignorato del poeta del Risorgimento, assai concede all'elemento comico e si svolge al tempo nostro, in un castello della Maremma, attingendo dalla diretta osservazione della realtà non soltanto la freschezza toscana del dialogo, ma anche la vigoria dei tipi.

Il Conte Gioia è l'uomo che crede di poter vincere ogni prova, imperturbato, ma deve piegare davanti ai limiti della natura. Il *Conte Gioia* uscirà ben presto in volume, edito dalla Casa Treves. Il nostro *Emmepì* si occuperà dell'originale commedia la prima volta ch'egli avrà occasione di sentirla. Intanto all'Alfieri continua la serie acclamata delle sue repliche.

TORINO: L'INAUGURAZIONE DELLA LAPIDE AI CADUTI DEL III° ALPINI ALLA PRESENZA DEL RE.



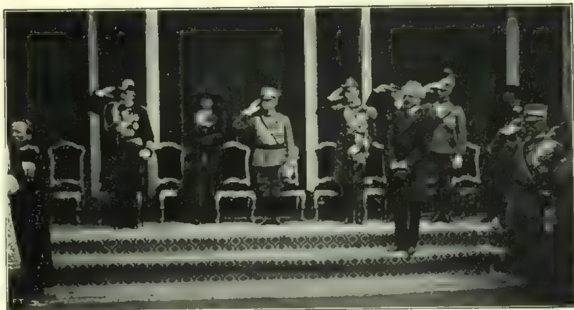
La tribuna reale nel cortile della caserma del III° Alpini.



La benedizione della lapide.



Il Re tra gli ufficiali.



Il saluto del Re e dei Principi. • *(Fotografie Borrione & C.)*

L'EX-RE COSTANTINO A PALERMO.



Costantino, l'ex-regina Sofia e la principessa Caterina (nel centro) e il seguito fotografati a Palermo subito dopo lo sbarco dal «Patris».
(Fotografia Randazzo, Castra Gavaert.)



Fantasticherie al crepuscolo.

Son questi, lettrici care, nell'ottobre cadente, i più lunghi e più dolci crepuscoli dell'anno. In primavera, non v'è quasi crepuscolo; la luce par che non muoia, ma muti colore in sorrisi rosei, sfumanti in azzurro e in stelle; d'estate, la gloria del tramonto sfolgora, empiendo gli orizzonti e gli occhi di fiamme immense presto spente; l'inverno, la notte scende rapidissima, fra ululati di vento e crepitii di pioggie gelide. Ora invece il giorno ha una lenta morte armoniosa e triste, una lunga morbida agonia propizia alle fantasticherie e ai sogni ad occhi aperti.

Non li amano, quei sogni, le creature sane e felici, la cui vita si svolge equilibratamente, e che amano la luce del giorno al cui chiarore si esce, si passeggia, si lavora, la luce delle lampade che irradia le stanze raccolte e le sale splendenti. Non li amano le donne che soffrono per qualche grande sventura meritata od immeritata; no, esse sospirano la notte, rifugio silenzioso e cupo per la sofferenza e per il rimorso, la notte nella quale si può piangere senza esser viste, nella quale si può dormire, scordare, illudersi di non essere.

Ma sulle donne nervose, che son tante ai giorni nostri, sulle annoiate, incapaci di reagire contro la propria noia, sulle intelligenti troppo raffinate e delicatamente amare, che torbido fascino esercita il crepuscolo d'autunno, la lunga sosta dinanzi alla finestra, guardando confondersi nella sera cadente, le linee del libro o i fili del ricamo, guardando il cielo trascolorarsi poco a poco, assumere tutte le tonalità del grigio, guardando l'ombra che s'addensa pian piano, con le sue pieghe di velluto, che cancella a poco a poco i contorni delle cose. Quanti ricordi, nell'ora cinerea! Quanto cader di foglie morte nei giardini segreti dell'anima! Come i desiderii irraggiungibili, ardono foscamente, nella penombra grigia, come i sogni raggiunti acquistano sapor di cenere! E come questa sofferenza appare squisita, come par dolce abbandonarvisi senza resistenza!

Benedetta la mano che, ad un tratto accendendo il gas o girando la chiavetta della luce elettrica, interrompe il corso delle fantasticherie tetre, fa rientrar nella realtà, in un trasalimento, la creatura vinta dalla malìa malsana del crepuscolo d'ottobre.

Congresso del Consiglio Nazionale delle Donne Italiane.

La voce dell'entusiasmo:

— Il fiore dell'intelligenza femminile d'Italia.... Discutere per affermarci in faccia alla nazione.... Rivendicare tutti i nostri diritti....

La voce della malignità:

— Oh Dio, tante donne assieme! Per chiacchierare, per far della politica, per soverchiarsi l'una l'altra.... Ma non potrebbero star a casa a far dei *golfs*, se far le calze non si usa più?

La verità è nel mezzo.

Certo è un po' un'illusione quella di poter ottenere con queste discussioni, risultati grandissimi; certo non mancano anche qua le ambizioni e i ripicchi che, come ben sappiamo, non si trovano assolutamente mai nelle assemblee maschili; pure, bisogna convenire, anche a parte la eventualità ancora lontana del voto politico e amministrativo, che è già un vantaggio, in queste riunioni periodiche, fra donne d'intelligenza aperta e di cuore volonteroso venute dalle varie provincie, la possibilità di trovarsi a contatto, di discutere insieme, d'imparare a conoscersi; e infine si deve riconoscere che qualche buon risultato s'è pur potuto ottenere in questi ultimi anni, sopratutto nei campi che il più violento antifemminista non oserebbe precludere alla donna; quello delle industrie femminili ad esempio, quello della protezione della donna contro il malcostume, e sopratutto, sopra tutto quello, santo e squisitamente muliebre, della protezione dell'infanzia. Tutto ciò emerge nettamente dallo svolgersi del Congresso, che quest'anno, si è riunito a Trieste, accolto con entusiasmo dalle sorelle della sezione triestina; di quella sezione che, sotto la guida della presidentessa, signora Musner, ha avuto, fin dai tempi dell'Austria, così insigni benemerenze patriottiche.

Tipi e figurine del Congresso:

La presidentessa, contessa Spalletti, dolce imagine materna, un po' curva per la malattia recente, illuminata sotto i capelli grigi da un sorriso arguto e mite; voce un po' fioca, autorità fatta di dolcezza e di distinzione, di buon senso e di tatto; attività che cominciata da oltre trent'anni non si stanca mai, continua a prodigarsi generosamente in ogni opera buona. Ora ella ha per le mani la sistemazione di cinquemila orfani del terremoto; ne parla con grande semplicità, come della cosa più naturale del mondo; ride, con amabile sorpresa, quando si tenta d'intervistarla.

La vice-presidente, dottoressa Sandeschi. Pare un personaggio uscito da qualche commedia moderna, con quella figurina elegante, quel visetto spiritoso di bionda marchesa settecentesca, e quell'intelligenza nitida e tagliente, quella logica serrata che raggruppa e dispone chiaramente fatti e argomenti pur nella rapidità vorticosa d'un eloquio che farebbe alla Camera la diperazione degli stenografi.

La signorina Ponzio Vaglia. Fina e discreta come la sua sottile persona bruna; non parla molto, ma dice, con simpatico sorriso, cose giuste e assennate, cercando di conciliare le varie tendenze.

La signora Schiavoni: capo dell'agitazione suffragista. Grande, bella, molto bruna, dritta come una spada; aria di persona che non fa complimenti e dice a ognuno il fatto suo. Fa pensare a una di quelle amazzoni che nei poemi eroici non ci pensano un attimo a sfidare i paladini più agguerriti i quali, guardandole, sarebbero disposti subito ad arrendersi.

La signora Viganò: alta, robusta, colorita, distinta, con uno sguardo da buona mamma; si fa notare per la calma persuasiva con cui affronta certi soggetti in apparenza scabrosi, e per la convinzione e la delicatezza intelligente con cui sa svolgerli, facendo tacere i commenti maligni o burloni.

La dottoressa Benetti. Un fiume, un torrente d'eloquenza; bellezza d'attrice tragica, grandi occhi espressivi, neri capelli un po' allentati intorno al bruno viso regolare; voce calda, piena di passione, che trova sempre nuovi argomenti a difesa delle proprie tesi, e li approfondisce, e li sviscera, e trasporta l'uditorio, vinto, nell'impeto di quel discorrer d'apostolo, pieno d'irruenza e pieno di fascino.

Queste — con qualcun'altra che dobbiamo omettere in omaggio allo spazio tiranno — le figure principali del Congresso. Intorno un uditorio numeroso, attento, assai interessato, in mezzo al quale non mancano, per fortuna, dei visetti molto carini.

La compagna: Giulia Daudet.

Un po' tardi ma pure in tempo, e ben a ragione, seguendo l'impulso di giustizia datole da Anatole France, l'Accademia parigina ha accordato le sue palme a questa scrittrice. Ben a ragione: non tanto, forse, per le sue doti di scrittrice propriamente detta, benchè si tratti pure d'un'artista seria e fine, d'una deliziosa miniaturista della penna, come si può notare nei suoi bei bozzetti: *L'infanzia di una parigina, Bimbi e mamme;* quanto per tutto ciò che ella fu per il grande scrittore a cui il destino l'aveva unita.

« Collaboratore devoto, discreto e infaticabile » così la chiamava Alfonso Daudet dedicandole il *Nabab.* Collaborazione d'arte? Sì, forse, poichè vi son certi particolari, nei libri di Daudet, che paiono veramente osservati da occhi di donna; ma più che tutto collaborazione d'anima. La parigina raffinata che sposava quel bel diavolone di provenzale tutto *bohème,* sapeva, in pochi anni, attrarlo nell'orbita d'un lavoro serio e regolare e forte, spingerlo dalle pagine leggiadre e leggere delle *Lettere dal mio mulino* ad opere complesse e forti come *Saffo* e *I re in esilio;* confidente, critica, ispiratrice. Poi, giunte le ore tristi, quando la malattia abbatteva d'improvviso il bel lottatore, fu lei a confortarlo, a sorreggerlo, a dar al suo patimento il coraggio delle ultime ore di lavoro....

Sì, veramente le palme accademiche son state date, a ragione, stavolta a quest'artista che seppe essere una buona compagna.

La moda. Stoffe scozzesi.

Torna di nuovo ad affermarsi la voga dei grandi quadrati, delle stoffe a larghe striscie incrociate; si fanno spesso a colori vividi, col verde, il tango, il turchese combinati sugli sfondi scuri. Ma, poichè non è una moda per tutte, poichè i larghi quadri vistosi impiccoliscono e allargano la persona, si fanno anche degli scozzesi appena segnati, con sfumature di tinte, ombre di tinte che appaiono appena al piegarsi della stoffa.

Sottane lunghe.

Consummatum est. La sottana corta fu, e l'inverno ci porta i mantelli lunghi, le sottane che sfiorano il piede. Ancora lo sguardo curioso può ammirare una caviglia sottile, l'inarcarsi grazioso del piede nelle scarpette sempre più appuntite; ma probabilmente anche ciò sta per scomparire; e fra poco sòlo un ricordo meravigliato evocherà l'esposizione di polpacci e di ginocchi che fu la moda, per quattro anni.

La signora in grigio.

NECROLOGIO.



† Conte Gio. Batt. Sforza, letterato, storico (1846-1922), del quale dicemmo nel numero scorso.

▬ A proposito di Donna *Amalia Depretis,* del cui decesso dicemmo nel nostro numero 39, ci pervengono da fonte sicura queste interessanti notizie:

« Amalia Depretis non è mai stata nè maestra nè direttrice d'istituti. Ultima delle figlie del professor Flarer, celebre oculista docente all'Università di Pavia, dove si conserva il di lui busto in marmo, venne, alla morte del padre, a Milano, presso una sorella maritata Pizzini. In casa Pizzini conobbe prima Depretis, che la teneva come una sua pupilla, e dopo, il prof. Enrico Grassi, che la sposò, e con lui andò a Stoccarda dove il Grassi per conto del Governo fece gli studi presso quell'Istituto enologico, impiantando poscia in Asti il primo laboratorio enologico sperimentale governativo. Rimasta vedova del Grassi, quando Depretis salì al potere la fece sua sposa.

« Il prof. Francesco Flarer era oriundo tirolese ed aveva a Merano il castello di Rametz, dove ancora oggi si conservano ricordi pregevoli della famiglia Flarer. Il prof. Flarer nel 1860 vendette il castello perchè proscritto dall'Austria avendo i suoi due figli, Nino e Giulio, medici volontari garibaldini. »

▬ È morto a l'Havre uno degli amici più antichi, più fidi e disinteressati dell'Italia, *Jules Siegfried,* veterano del Parlamento francese e sociologo eminente. Anche quando più in Francia fervevano, dopo il 1870, i pregiudizi contro l'Italia, fu della schiera eminente, capitanata da Léon Say, da Eugène Rostand, dallo stesso Gambetta, che aiutò gli statisti italiani a vincere quei vani dissidi.

UOMINI E COSE DEL GIORNO.



Il palazzo Elisabetta di Bolzano occupato dai fascisti.



Gli allievi della scuola italiana di Bolzano a Palazzo Elisabetta, ora Regina Elena.

L'azione fascista per l'italianità di Bolzano e dell'Alto Adige.



I promotori della riscossa fascista di Bolzano.
1. Barbesino, 2. on. Giunta, 3. on. De Stefani.



Borgomanero (Novara): La solenne inaugurazione del Monumento ai caduti (scult. E. Tantardini) alla presenza del Duca d'Aosta. *(Fot. Lovazzano.)*



Fiume: La R. N. *Dalmazia* di 3000 tonnellate; prima nave varata nei cantieri navali del Carnaro. *(Fot. Fantini.)*



L'aviatore Ferrarin vincitore della Coppa d'Italia sul circuito di Sesto San Giovanni-Bologna.

AGRICOLTVRA

Il dissodamento delle terre incolte con gli esplosivi.

Niente si crea e niente si distrugge. Ciò che sino a ieri ha servito alla distruzione, oggi può servire a creare.

Durante la guerra si sono visti i concimi trasformarsi in esplosivi: i nitrati, che il chimico stava rubando all'azoto atmosferico per arricchir le terre coltivate, servire alla composizione di potenti miscele esplosive.

A guerra finita queste stesse polveri che avevano seminato la morte furono, in parte, nuovamente trasformate in materiali fertilizzanti da spargere sui campi.

Più di centomila quintali di nitrato ammonico italiano si sono ottenuti dalla lavorazione delle polveri e s'è così ridotta d'altrettanto l'importazione del nitrato di soda dal Cile.

Ma nelle polveriere, nei forti, nelle fabbriche s'erano ammassate quantità enormi d'esplosivi da lanciare contro il nemico: il giorno della vittoria a questi, che non ci servivano ormai più, s'aggiunsero quelli catturati agli austro-tedeschi. Dopo Vittorio Veneto si calcola che l'Italia dovesse rastrellare, non solo sui 420 chilometri di fronte ma anche nell'interno, più di un milione di quintali di polveri: eredità preziosa del valore di circa un miliardo e duecento milioni di lire, ma imbarazzante come certe eredità di denaro che talvolta costano all'erede in tasse di successione più di quanto gli apportano.

I tecnici sottoposero alla superiore approvazione delle autorità dette — con una punta d'ironia che diventa ogni giorno più amara — competenti, un piano organico di utilizzazione completa e immediata di tutte le munizioni.

Talune sarebbero subito state trasformate in concimi, altre si sarebbero adoperate per lavori di dissodamento.

Ma a Roma si arricciavano i nasi di molti funzionarî, mentre gli scettici sorridevano: Dissodare il terreno con gli esplosivi?!

— In America — fecero timidamente osservare i tecnici ai burocrati — li si adoperava per questo scopo sin da prima della guerra.

— Le solite americanate! — risposero i burocrati con aria sprezzante.

— .... Veramente, scusino, anche in Francia, qualche anno fa, li adoperavano, e qualche ardito pioniere faceva altrettanto pure in Italia.

Ma la burocrazia, sempre trionfante come le male erbe nei campi, ebbe il sopravvento.

Prima di decidere che cosa l'Italia avrebbe fatto di quest'immensa ricchezza, sembrò necessario stabilire quale Ministero si sarebbe incaricato di distribuirla.

Intanto, mentre si discuteva, saltavano le polveriere, i depositi, le fabbriche. Per far presto si discuteva più concitatamente.

— Chi deve sovraintendere all'amministrazione di tali ricchezze? — si domandava.

— Il Ministero delle Finanze che ha già organizzata l'esazione delle tasse sulle polveri.

— Chi deve vigilare a che questi esplosivi non vadano a riempire i depositi di munizioni che i privati e pacifici cittadini apprestano per la guerra civile?

— Il Ministero degli Interni, s'intende.

— Chi deve sorvegliare le operazioni di dissodamento?

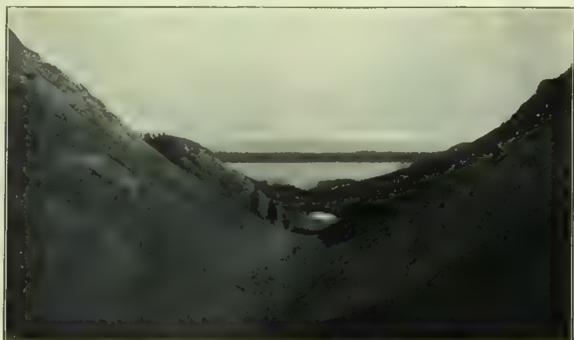
Qui sorse un dubbio, e, per non fare ingiustizie nella scelta, si decise, con perfetta equanimità e squisita delicatezza, di mettere a parte dell'incombenza tanto il Ministero della Guerra quanto il Ministero d'Agricoltura.

Quattro Ministeri, quattro burocrazie!

Parturiunt montes.... Da questi mostruosi connubî non poteva non nascere quel Regolamento per l'utilizzazione agricola degli esplosivi, capolavoro d'elefantiasi burocratica, il quale, per evidenti ragioni demagogiche, stabilisce che l'impiego degli esplosivi per il dissodamento è ammesso solo quando si tratti di lavorare terre che è *impossibile* dissodare a mano o con mezzi meccanici.

Si sa: senza questa clausola provvidenziale si sarebbe tolto il lavoro a quei lavoratori che stentavano già a trovare da « collocarsi » e obbligavano lo Stato a partorire quell'altro capolavoro di demagogia ch'è il premio di disoccupazione, detto anche, con maggior verosimiglianza, il premio della disoccupazione.

Premio che fu forse pagato agli stessi allegri terrazzieri di Cerignola che si rifiutavano di dissodare l'agro col piccone perchè (oh delizioso candore della confessione!) era un lavoro troppo faticoso.



Un canale di 100 metri di lunghezza scavato con gli esplosivi.

Non v'è modo migliore di impiegare gli esplosivi che destinandoli a lavori agricoli. L'esplosivo non solo dissoda il terreno più profondamente delle lavorazioni meccaniche con trattrici e di quelle di *scasso reale* compiute dall'uomo, e non solo fa questo lavoro con una spesa minore, ma arricchisce anche i terreni, gratuitamente, di nitrati e di potassa, e solubilizza le sostanze nutritive presenti allo stato insolubile: la vampa dell'esplosione fa l'effetto di un *debbio*, pratica agricola che consiste appunto nella combustione del prato secco a cui s'appicca il fuoco per torrefare il terreno al preciso scopo di solubilizzarne i materiali costitutivi.

Pur trovando operai disposti a dissodare il terreno col piccone, la lavorazione di un ettaro a soli 80 centimetri di profondità costa, nell'Agro Romano, dalle 15 alle 20 mila lire all'ettaro; adoperando gli esplosivi si spendono sole 3 mila lire all'ettaro e si compie uno scasso reale uniforme, profondo non meno di un metro e mezzo. Le piantagioni di viti, fatte dai viticultori di Frascati nel tufoide dell'Agro Romano spaccato a colpi di mine (brillano 2500 mine all'ettaro caricate con un chilo di polvere ciascuna), sono infatti più rigogliose di molti vigneti piemontesi, e non dimostrano di aver sofferto, neppur quest'anno d'eccezionale siccità, perchè il fessuramento del sottosuolo prodotto dallo scoppio, permette la filtrazione dell'acqua nei crepacci dove le radici vanno a cercare la terra fresca. In America e in Francia il dissodamento con esplosivi è adottato da molti anni e ritenuto convenientissimo anche pagando questi non al basso prezzo di materiali residuati dalla guerra, ma secondo il loro valore reale. Speciali studi comparativi rigorosissimi hanno stabilito, per esempio, che lo sviluppo di una pianta cresciuta in terreno dissodato con esplosivi è almeno doppio, e qualche volta più che triplo, di quello di una pianta della stessa età e varietà, cresciuta nell'identico terreno dissodato però a mano o con mezzi meccanici.



Ciliegio di 3 anni in terreno dissodato a mano. — Ciliegio di 3 anni in terreno dissodato con gli esplosivi.

Mentre i legulei s'affannano invano a cercare la soluzione del problema del latifondo al lume della politica pura, credo esatto affermare che il latifondo potrà sparire soltanto quando i capitalisti si decideranno a portare il loro denaro a quella banca ideale che è la terra, e i tecnici saranno tutti concordi nel riconoscere che i caposaldi della bonifica del latifondo sono questi tre:

Dissodamento con esplosivi, arboricultura, aridicultura.

MARIO FERRAGUTI.



IL PAPPAGALLO RAFFREDDATO

Loreto è un pappagallo ammaestrato.
Se quanno parlo co' Ninetta mia
s'accorge ch'entra in cammera la zia
tosse e fa finta d'esse raffreddato:
e noi che lo sapemo, appena tosse
se damo l'aria come gnente fosse.

Però la zia ch'è furba e che capisce,
jeri se ne sortì co' ste parole:
— Je darò le Pasticche der Re Sole,
perchè co' quelle è certo che guarisce;
ma se per caso seguita a sta' male
è segno ch'è una tosse artificiale.

TRILUSSA.

I MIRACOLI DELL'EUTROFINA

Fra le innumerevoli fotografie dei piccoli concorrenti al **grande concorso di bellezza** indetto dall'**ISTITUTO NEOTERAPICO ITALIANO, preparatore dell'EUTROFINA,** è pervenuta questa, con unita dichiarazione di uno dei più noti e distinti sanitari torinesi, specialista nella cura delle malattie dei bambini.



« Alieno, anzi contrario, alla réclame di specialità medicinali, non posso questa volta esimermi dal dire che questa bambina deve all'Eutrofina, che feci somministrare per più di due anni, lo stato in cui - eloquentemente lo dimostra la fotografia - si trova la medesima bimba che quando io presi in cura era una candidata, anzi una eletta al rachitismo ».

Torino, Agosto 1922. *Dott. ENRICO GASCA.*

IL SUCCESSORE, NOVELLA DI ALBERTO MARZOCCHI.

« Voi ricordate certo d'aver sentito parlare nella vostra giovinezza dell'affare Rigò — cominciò a dire Luciano — Rigò, il milionario toscano che fu trovato una notte assassinato nel giardino della sua villa e non si potè mai scoprire chi fosse stato ad ucciderlo. Nessuno che avesse udito i due colpi di rivoltella che lo freddarono, e un cane da guardia, un terribile mastino che non la perdonava a nessuno, non aveva abbaiato, non si era neppur mosso dalla sua cuccia. Ragion per cui i sospetti caddero su qualcuno della casa, e specialmente su di un servo licenziato la vigilia. Ma la vendetta appariva sproporzionata all'offesa, e in quanto ad altri moventi non v'era stata traccia di furto dopo il delitto, così che la congettura cadde naturalmente da sè.... Poi si parlò di vendetta amorosa, riesumando una vecchia storia dimenticata, poi di vendetta politica....

False tracce. Il morto fu sepolto, la vedova prese il lutto, l'eredità fu divisa, e come avviene di tutte le cose di questo mondo, anche di quelle che non si riesce a spiegare, in breve del delitto non si parlò più.

Qualche anno dopo la vedova passò ad altre nozze, e siccome non v'erano altri Rigò, anche quel vecchio nome fu dimenticato, ed il villino del delitto, rinfrescato, rinverniciato, riabbellito, fu ribattezzato dal nome dell'illustre secondo marito, villino Storero.

Voi sapete la fama e la potenza alle quali giunse Storero. Voi sapete la venerazione della quale la sua memoria è tuttavia circondata. Chi mostra quel villino dirà sempre: « là abitò Storero » e mai « là fu assassinato Rigò ». Chi ricorda ormai più il povero ucciso di quella notte d'estate?

Ebbene: io ho una storia su questo fatto, e se voi non mi crederete, tanto peggio per voi. Non l'ho mai raccontata a nessuno perchè un vincolo d'onore mi legava fino a ieri al segreto, ma poi che ora anche il figliuolo di Storero è scomparso, posso ben raccontarla qui a voi, dei quali, del resto, conosco troppo bene la discrezione.... E poi, se anche parlaste, dove trovereste uno solo disposto a credervi?

Vi fu dunque un tempo nel quale, per la mia qualità di giornalista, io ebbi modo di frequentare assiduamente il villino Storero.

Era il periodo del pieno auge di Sua Eccellenza, il periodo nel quale si voleva vedere in lui una stella di prima grandezza della futura costellazione politica italiana. Ogni giorno ricevimenti al villino, pranzi, the, ai quali interveniva quanto di meglio era in Firenze e quanto di più cospicuo si fosse trovato a passare di Toscana.

Una sera che v'era gran festa e nel salone tutto smagliante di luce e tutto scintillante di brio, un violinista celebre cavava le sue melodie portentose dallo strumento, io mi trovavo alla villa, fermo in un gruppo d'amici sulla soglia d'uno degli usci che s'aprivano sul giardino.

Tutti eravamo rapiti da quel trillo divino che ci isolava come in un'oasi di dolcezza nella quale soltanto le nostre più intime sensazioni vivevano, e ci smemorava del luogo e dell'ora e perfino della presenza di S. E.

Ma a me la musica, e specie la musica come quella, produce le sensazioni più strane e, pur elevando il mio spirito in una sfera che è certamente superiore, non lo distacca dalle cose terrene, ma anzi ve lo riallaccia con più saldezza, creando intorno al loro pensiero come un'atmosfera di chiarità a traverso la quale vedo alle volte d'un tratto ciò che mi ero prima invano sforzato lungamente di vedere. È uno stato, insomma, di grazia che può aver della febbre e può aver del delirio, ma che vale in effetto per molte ore di penosa ponderazione e di tormentose ricerche.

Quante soluzioni di problemi lungamente, tormentosamente studiati, ed alle quali avevo infine rinunziato di pensare, non mi sono balenate d'improvviso dinnanzi in uno di tali momenti divini!...

Io mi trovavo, dunque, in fondo alla sala e con un solo sguardo potevo abbracciare tutta la scena. Il violinista in piedi curvo sul tremito della sua mano, le signore abbandonate intorno sui bassi divani di damasco scarlatto come abbattute dalla loro stessa dolcezza, un gruppo d'uomini in isparato, fermi d'accanto, come impietriti dall'estasi, quale con le braccia intrecciate dietro la schiena, quale col severo volto abbassato e le mani raccolte sul petto in attitudine di preghiera, quale irrigidito in una posizione d'attenti dinnanzi a quella reale manifestazione in trillo e in sospiro della divinità sulla terra.

E qualche passo più indietro, solo contro la vasta parete, Sua Eccellenza malfermo sopra le gambe divaricate, le mani sprofondate dentro le tasche e tutto il corpo percorso da un tremito senza posa. I suoi freddi occhi inquieti percorrevano da un capo all'altro la sala come sospettosi di tutti, e le sue labbra torturavan le labbra in un movimento spasmodico delle mascelle. L'unica cosa che non quetasse in quell'assoluta quiete di tutti.

E sopra di lui, solo, enorme, dominante dall'ampia cornice d'oro nel mezzo della parete chiara, il grande ritratto ad olio di Rigò, Rigò vivo e parlante nel fiore della sua gagliarda giovinezza, Rigò, l'ucciso non vendicato. Alzai gli occhi istintivamente a quel sembiante che pareva volersi distaccar dalla tela per muoversi ad incontrarci, e mi venne fatto di concentrarvi un istante tutta la mia attenzione, di prestarvi tutta la mia emozione esasperata. La mia subcoscienza maturò l'imperiosa domanda: « Chi t'ha ucciso? » E tutto parve sospendersi in me, anche il respiro, anche il cuore, nella certa attesa d'una risposta.

E allora vidi, distintamente vidi, le pupille di quel ritratto avvivarsi, abbassarsi, posarsi sul capo calvo di Sua Eccellenza. Di Sua Eccellenza, solo, livido, tremante contro quella parete come un giustiziando. Sbigottii. Ma la musica forzava ora il suo ritmo come per confortare il mio sbigottimento, e pareva insieme che mi riconfermasse la spaventevole accusa con l'irruenza di un suo crescendo portentoso, la musica che incatenava al suo posto il colpevole nonostante tutta la sua evidente volontà di fuggire, che lo denudava spietatamente nonostante tutti i suoi sforzi disperati per coprirsi, la musica che l'escludeva dalla sfera della sua purità senza macchia, dalla sfera della sua grazia, per isolarlo, lui solo che aveva orribilmente peccato, lui solo che aveva ucciso, nell'angoscia di una inquietudine senza posa: « È lui! lui! lui! » Allora io improvvisamente compresi il perchè di quell'indefesso tremito delle sue labbra, di quella tormentosa instabilità del suo sguardo: compresi perchè egli era lasciato solo in quel canto, perchè noi lo dimenticavamo in noi stessi. Lui, Sua Eccellenza, lui, era lui l'assassino! E tutti i nostri sguardi lo sfuggivano, e noi ci ritraevamo da canto perchè in presenza della Divinità rivelatrice e giudicatrice, noi sentivamo istintivamente orrore di lui.

Rialzai gli occhi al quadro. L'imagine che avevo cento volte osservata, che prima di quell'istante non m'aveva detto mai nulla, era là, come l'avevo sempre veduta, con quella sua parlante espressione di uomo vivo e quei suoi occhi fissi dinnanzi ad un nulla vuoto, che nessuno poteva precisar quale fosse. Riabbassai gli occhi su Sua Eccellenza: li rialzai al quadro di nuovo. E dalle opposte estremità della sala, in quell'immobilità di tutti, i nostri due sguardi s'incrociarono, si scontrarono, si compresero. I miei occhi si levarono studiatamente ancora al ritratto del morto, si riabbassarono ancora a fissare ostentatamente lo sguardo del vivo, con una intensità penetrante che significava: « Sei stato tu! » E dal fondo della sala quegli attoniti occhi sgomenti confessarono: « Io! »

Poi la musica tacque. E lo scroscio degli applausi ruppe ogni incanto. Sua Eccellenza fu il primo a balzar innanzi, a frammischiarsi alla folla.

Ma i miei occhi non lo lasciarono più.

Egli m'avvicinò e, di solito così altezzoso con noi, fu quasi servile con me per tutto il resto di quella sera.

E quando mi congedai, io sentii nella lunga stretta vigorosa della sua mano che egli s'affidava a me, che egli mi supplicava perchè tacessi.

❦

Uscii di là, assillato dal mio pensiero. Mi separai con un pretesto dal crocchio e ritornai sui miei passi. Passeggiai a lungo, solo, pel viale che unisce ancora la villa al sobborgo, mi aggrappai alla cancellata a spiare il giardino. Ecco, era quella l'aiuola presso la quale il corpo dell'assassinato era stato rinvenuto il mattino, erano quelle le cose che i suoi occhi avevano vedute per l'ultima volta insieme al volto di quello che l'uccideva. Fissai lo sguardo nell'ombra dell'aiuola con una avidità di vedere, che mi fece spasimare. Confesso che attesi un'altra volta un prodigio che mi riconfermasse nella certezza che ormai mi s'accampava nel cuore. Era la stessa notte fonda, tepida, serena, che doveva esser stata venti anni prima nell'ora del delitto, stormivano intorno le stesse fronde, me ne giungevano le stesse voci, ma nessuna altra cosa mi apparve. Solo, in alto, alla villa, brillava un lume che in quella lontana notte non c'era: il lume della camera di Sua Eccellenza.

Stavo per andarmene, quando, ecco, a un tratto la porta della villa dischiudersi e la figura aitante di S. E. profilarsi sopra la soglia.

Indugiò un istante, mosse qualche passo pel viale verso la balaustrata alla quale m'aggrappavo, poi si volse di scatto, rivarcò precipitosamente la soglia e chiuse di colpo la porta dietro di sè.

Allora io compresi che, certo uscito all'aperto per veder di calmare l'agitazione che lo teneva, di dissipare l'angoscia che non lo lasciava dormire, egli aveva *veduto* quello che io invano mi sforzavo di vedere: che egli aveva riveduto accanto all'aiuola, steso nell'ombra, il cadavere insanguinato. E che quella vista l'aveva atterrito, l'aveva fatto fuggire...,

❦

Dormii poco, la notte. E il mattino mi diedi a frugare tra i giornali dell'epoca del delitto per cercare di ricomporre il fatto nei suoi minimi particolari. Ed ecco, il nome di Storero figurare ad un punto come quello di un lontano congiunto incaricato di non so qual pratica inerente alla successione.

Interrogai, investigai. Storero, allora appena laureatosi in legge all'Università di Bologna e stabilitosi a Firenze a tentare la sua fortuna non poteva dirsi a quel tempo ricco che di belle speranze. Frequentava discretamente la casa dei Rigò e non c'era stato chi ne avesse mai mormorato. Allora non poteva apparire a nessuno, ma ora poteva riescire lampante agli occhi di tutti, quali e quanti vantaggi il giovane ignoto avrebbe potuto aspettarsi da una eventuale scomparsa del ricco congiunto.

Datò infatti da tale scomparsa il principio della sua fortuna.

Egli si valse poco a poco di tutto ciò che era stato del povero Rigò per salire: della sua casa, della sua ricchezza, delle sue amicizie, delle sue aderenze, della sua biblioteca, fin dei suoi lavori intrapresi e interrotti. Una successione piena, completa, assoluta grazie alla quale egli diventò in breve l'Eccellenza che più tardi tutti conobbero.

Poco avanti la sua fine, il povero Rigò aveva stesa una carta di donazione di quasi tutta la sua sostanza alla moglie e poi che ella gli era sempre stata agli occhi di tutti una compagna fedele, nessuno vi trovò nulla a ridire. E non si trovò troppo a ridire neppur quando, quasi tre anni dopo la tragica fine del consorte, la vedovella così sola, così ricca e ancora così piacente, annunciò che passava a seconde nozze con questo avvocato Storero, suo pa-

trono, suo lontano congiunto e, si sussurrava da più parti, già da tempo qualche cosa per lei più di un semplice consolatore spirituale!

Anzi, gli ultimi amici del povero Rigò che conservavano il culto della sua memoria nel cuore, videro di buon occhio queste nozze che toglievano materia agli infiniti pettegolezzi che, a proposito di tali supposti amori, rimettevano in giuoco il povero nome dello scomparso e in discussione il mistero della sua fine.

Si sposarono. Partirono. Tornarono. E avvenne quello che s'era facilmente previsto: che in breve tempo i più dimenticarono nella signora Storero, la vedova Rigò. Poi nacque Franco, l'erede, il continuatore del nuovo nome e della nuova casa.

Allora l'ombra invendicata potè dirsi veramente scomparsa.

❦

Io non esternai naturalmente a nessuno il mio sospetto, perchè una prova, una vera prova materiale mancava. E come avrei potuto trovarne una sola, a tanta distanza di tempo e quando tutto intorno era siffattamente mutato? Eppure, dopo, nella mia lunga consuetudine di frequentatore di casa, nel seguirsi di infiniti discorsi, nell'attenta, paziente osservazione di ogni nonnulla, cento imponderabili segni, cento fuggevoli indizi, che so, l'imbarazzo di certi improvvisi silenzi, lo studio palese di evitar certe domande, di eludere certe risposte, di lasciar cadere certe allusioni al passato come fingendo di non averle comprese, un impallidire improvviso, un girar inquieto di sguardi, un alzarsi di scatto nel buono di un argomento a troncar una frase imbarazzante a metà, cento e cento nonnulla, ripeto, che non traevano valore se non dalla loro concatenazione e se non dalla mia prevenzione, mi riconfermarono giorno per giorno nel mio sospetto tramutando quella intuizione spontanea del delitto in una persuasione sicura sulla quale avrei potuto in piena coscienza giurare.

Complice lei, la moglie? Non credo. Lui, certo, lui, solo, freddo, cinico, minuto, paziente, diabolico preordinatore ed esecutore del piano.

Senza che le nostre bocche si fossero dette mai nulla, senza che nemmeno il principio di una dichiarazione, il tentativo di una sfida vi fosse stato tra noi, pure le due nostre coscienze si erano intese. Il suo fiuto sottile di colpevole gli diceva chiaramente che io sapevo, ma la sua naturale curiosità di accertarsene non giungeva all'audacia di interrogarmi. Io sentivo, anzi, io vedevo che egli mi sfuggiva, che egli evitava con ogni cura di trovarsi da solo a solo con me per l'orrore di questa inevitabile spiegazione da dare, di questo fatale interrogatorio da subire se mai ci fossimo trovati faccia a faccia un istante.

❦

Ma ecco avvenne che Sua Eccellenza ammalò della grave malattia che doveva condurlo alla tomba.

La mia professione mi spinse quotidianamente al villino per le notizie. E spesso, in virtù della mia antica dimestichezza, ero trattenuto a parte da qualcuno dei famigliari. Fin che un giorno, quando i medici avevano ormai decretata imminente la fine, fui introdotto per un estremo saluto al capezzale del moribondo.

Ho visto molti morire, ma un'agonia così inquieta, così agitata, così penosa io non ricordo d'averla mai vista. Il male seguiva il suo inesorabile corso, ma più egli s'avvicinava alla fine, più le sue forze, anzichè affievolirsi, parevano ringagliardirsi per lo strazio dell'ultima sofferenza. Nè valeva calmante a assopirlo.

Fosse stato almeno credente, la confessione, l'unzione, le soavi pratiche cristiane dei moribondi, avrebbero forse potuto pacificarlo! Ma vesti nere non se ne vedevano, non se ne erano mai viste in casa Storero.

Rimasi un pezzo a guardare l'infermo. Vaneggiava, agitando continuamente il capo, agitando continuamente il corpo e le braccia in una continua insofferenza di posa. Le sue gote accese cercavano evidentemente pel largo cuscino, lungo il rimbocco delle lenzuola, un poco di refrigerio, ma l'innocente freschezza del lino doveva tramutarsi in fuoco vivo al contatto della sua pelle perchè appena egli posava le gote, subito le ritraeva con una contrazione di spasimo.

L'infermiere accanto badava a rimettergli continuamente la borsa del ghiaccio sul capo, a ricomporgli continuamente le coltri. E il viso lagrimoso della signora appariva e spariva dal vano della porta.

Ed ecco, di quando in quando, le crisi. Allora quei poveri occhi sgomenti del moribondo si dilatavano smisuratamente, i baffi, le sopracciglia, i radi capelli gli si rizzavano, tutti i suoi muscoli si contraevano, tutta la sua persona scheletrica vibrava dal capo alle piante torcendosi in un tentativo disperato di gettarsi da quel letto di spine, di sfuggire a quella salda stretta che lo teneva. Egli *vedeva, vedeva* qualchecosa di spaventevole innanzi a sè, qualchecosa ch'egli voleva fuggire....

Ma le salde braccia dell'infermiere avevano presto ragione di quegli sforzi folli ed allora egli s'appesantiva vinto, inerte, sfinito sopra i cuscini e il suo viso si componeva in un pallore di morte mentre le sue labbra balbettavano senza posa le rotte parole del suo delirio.

Fu chinandomi su quelle labbra, dopo una di quelle spaventevoli crisi, che io raccolsi distintamente dalla voce rotta del moribondo il nome del suo incubo e del suo delirio, il nome del suo delitto: « Rigò!... »

Ero solo in quell'istante accanto al capezzale: la signora, incapace di resistere a lungo a quello spettacolo, era uscita appena dalla stanza, l'infermiere, in un canto, preparava non so che pozione. Io m'abbassai sul respiro del morente, ripetei in un soffio: « Rigò?... »

Egli balzò come se il fuoco l'avesse toccato e i suoi occhi perduti frugarono intorno la

[Vedi continuazione a pag. 460.]



[Continuazione, vedi pag. 458.]

stanza. Poi le sue labbra balbettarono ancora come in una confessione suprema: «Rigò.... Rigò....» Ed una delle sue scarne mani si levò dalla coltre ad accennar la finestra che dava sul viale.

M'abbassai al suo orecchio, gli alitai come sull'anima le mie parole: — «Là, eh? là.... nel giardino.... Sei stato tu, eh? Sei stato tu?...»

Egli mi fissò con gli occhi torbidi d'agonia, mi riconobbe. Il suo corpo ebbe un sussulto, poi tutto il suo volto parve che consentisse.

Richiuse gli occhi e parve alfine posare.

❦

La sera dopo fui io a chiedere di poterlo ancora vedere. Mi fu concesso.

Aveva tutt'altro viso. Vi si disegnava già visibilmente la morte. L'infermiere mi disse che dal giorno innanzi, dopo la mia visita, l'infermo non aveva avuto più crisi, non era stato più assalito dai suoi terrori, non aveva cercato più di fuggire. La sua anima, come sgravata dell'incubo che pesava sopra lei sola, come svuotata del suo esclusivo segreto, quetava.

Come avviene in molte agonie, pareva ora che la coscienza, già quasi esulata, tornasse un istante in lui per un supremo congedo. Al mio primo entrare, compresi dal leggero brivido che lo colse e dal come volse gli occhi a guardarmi, che egli mi aveva un'altra volta riconosciuto. Ma come fui presso al suo letto, egli chiuse gli occhi fingendo di dormire. Io non fiatai.

Ritto al mio posto, guardavo quel magro petto sollevarsi e abbassarsi nel faticoso respiro, guardavo quel lividore che la morte spingeva dagli zigomi giù giù per le gote....

E a un momento che l'infermiere s'allontanò, egli, sentendosi solo con me, riaprì i suoi torbidi occhi e mi fissò con uno sguardo così intenso, così supplichevole, così appassionato che io compresi l'invocazione suprema della sua anima che spirava.

Mi chinai su di lui, cercai una delle sue gelide mani e stringendogliela forte gli sussurrai sopra il viso:

— Non temete.... Vi prometto che tacerò.

Le sue labbra balbettarono semplicemente: — «Gra....zi....e....»

Poi aggiunsero stentatamente: — «per.... mio....fi....gli....o....»

Un'espressione di beatitudine gli si dipinse sul volto ed i suoi occhi si richiuser per sempre....»

ALBERTO MARZOCCHI.

Stampato cogli inchiostri B. WINSTONE & SONS, Londra. Esclusività di vendita per l'Italia: ALBERTO DUVAL ROMA, Piazza dell'Esedra, 4;